पा सं ग

कुसुमावती देशपांडे



१७ आगष्ट
१९५४

क्रमांक ४३

— मूल्य —
पावणे तीन रुपये

प्र का श क
दि. मा. धुमाळ
ना ग पू र प्रका श न
सिताबर्डी, नागपूर.





मु ख पृ ष्ठ
श्री दिनानाथ दला[illegible]



मु द्र क
ल. म. प ट ले.
रामेश्वर प्रिंटिंग प्रेस,
सिताबर्डी, नागपूर.

प्रकाशकाचे दोन शब्द

कुसुमावती देशपांडे यांचें नांव मराठींतील एक नामवंत ललितलेखिका म्हणून सुपरिचित आहे. त्याचप्रमाणे नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या ‘मराठी कादंबरीचें पहिलें शतक’ या त्यांच्या समालोचनात्मक ग्रंथामुळे मराठी टीकाविभागांत एका वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथाची भर पडली आहे. त्यांनी गेल्या कांही वर्षांत लिहिलेले टीकात्मक लेख प्रस्तुत पुस्तकांत संगृहित केले आहेत. त्यांपैकीं कांही लेख सात आठ वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झाले असले तरीहि त्यांचें मोल आज कमी झालें नाही असें आम्हांला वाटतें. त्यांत त्यांच्या इंग्रजी व मराठी साहित्याच्या मर्मग्राही व सूक्ष्म अभ्यासाचें प्रतिबिंब उमटलें आहे. आजच्या वाङ्मयप्रेमी अभ्यासकाला या लेखांचा निश्चित उपयोग होईल. मराठी वाङ्मयाच्या रसिकांना व अभ्यासकांना हा टीकालेखांचा संग्रह मोलाचा वाटेल यांत आम्हांला शंका नाही.

प्रकाशक

पा सं ग

नागपूर प्रकाशन

सीताबर्डी, नागपूर.

प्रकाशित ग्रंथ

१ माझे कादंबरी लेखन (पाठक) १॥
* २. वीणा (लीला देशमुख) ३
३. लढवय्ये (ग. देवपुजारी) ३
४. शककर्ता शालिवाहन (बेहरे) २
* ५. परामर्श (ग. त्र्य. माडखोलकर) ३
* ६. प्रेमद्वारा ,, ,, २॥
* ७. द्राविडी प्राणायम (वरेरकर) २॥
* ८ अमावास्या (शं. बा. शास्त्री) २॥
* ९. कंगाल ,, ,, २।
*१०. अडेलतट्टू ,, ,, ४
*११. प्रत्यय (शरश्चंद्र टोंगो) २॥
*१२. पुन्हां एकदां ,, ,, ४
*१३. माझी शीला (केळकर) १॥
*१४ मृगाचा पाऊस (निमदेव) २
*१५. दोन घडीचा डाव (देशमुख) ३।
१६. म्हणे लढाई संपली (रघुनाथ) १॥
*१७. लांब लांब सावल्या (शास्त्री) २
*१८. तेरी चूप मेरी चूर (सौ. फडके) २
१९. दोन प्रख्यात युद्धतंत्रे (देशपांडे) ॥।
*२०. सन १८५७ चें स्वा. यु ,, ४
२१ नवी मुल्यें (पु. य. देशपांडे) ४
*२२. सखी (वि. वि. बोकील) २॥
*२३. सावलीच्या उन्हांत (अत्तरदे) ३
*२४. जीवन प्रवाह (द. स. प्रधान) २॥
२५. हंसदुत (भ. श्री. वैद्य) २।
२६. मार्क्सवादी अ. (शिरोळी) १॥।
*२७. तिसरें राज्य (शरश्चंद्र टोंगो) २॥
२८. इंदिरा (लीला देशमुख)२ २॥।
२९. गोल देऊळ (स. ना. सुर्यवंशी) ३
३०. दूर कोठें तरी (लीला देशमुख) २॥।
३१. जगाला कळलं पाहिजे(रघुनाथ)३॥
३२. काळ समुद्रांतील रत्नें (देशमुख) ४
३३. ठकेरी (शरश्चंद्र टोंगो) २॥
३४. मधू (द. ए. सुगावकर) २॥
३५ विचित्रता (शं. बा. शास्त्री) २
३६. पहिला कवि (सौ. म. बापट)१॥।
३७. शापित उःशापित (सौ. बोवडे) २
३८. कोणी कुणाचे नव्हे (आपटे) ५
३९. रान गुलाब (सौ. म. बापट) २
४०. मी एकटीच जाणार (देशमुख) ३
४१. शलाका (प्रा. वसंत शहाणे) २
४२. वटवृक्ष (प्रा. वामन चोरघडे) ॥।
४३. पासंग(प्रा. कुसुमावती देशपांडे)२॥।
४४ यौवन (प्रा. वामन चोरघडे) २

* ही पुस्तकें संपलेली आहेत.

ज्यो. कै. ह. ने. काटवे कृत

लोकप्रिय ज्योतिष-ग्रंथ

					रु. आ.
(१)	रवि-विचार	दुसरी आवृत्ति			२ – ०
(२)	चंद्र-विचार	...	....	....	२ – ०
(३)	मंगळ-विचार	...	....	....	२ – ८
(४)	बुध-विचार	....	....	...	२ – ०
(५)	गुरु-विचार	....	....	....	२ – ०
(६)	शुक्र-विचार	....	....	....	२ – ८
(७)	शनि-विचार	...	....	....	२ – ८
(८)	ग्रहण-विचार	....	....	...	२ – ८
(९)	भाव-विचार	दुसरी आवृत्ति		....	२ – ०
(१०)	भावेश-विचार	....	....	....	२ – ०
(११)	गोचर-विचार	....	...	....	२ – ०
(१२)	शुभाशुभ ग्रह निर्णय विचार		....	....	२ – ०
(१३)	अध्यात्म ज्यो. विचार (हिन्दी)			....	१० – ०
(१४)	योग-विचार भाग १ ला		....	....	१ – ०
(१५)	,, ,, २ रा		....	...	२ – ०
(१६)	,, ,, ३ रा		....	....	२ – ०
(१७)	,, ,, ४ था		....	....	१ – ०
(१८)	,, ,, ५ वा		...	....	१ – ८
(१९)	,, ,, ६ वा		....	....	२ – ०
(२०)	,, ,, ७ वा		...	...	२ – ०

– नागपुर प्रकाशन–नागपुर नं. १ –

नवभारतांतील कला
आणि
मध्यमवर्ग

साहित्यप्रेमी बंधुभगिनींनो,

आज मला आपल्याला कितीतरी गोष्टी सांगाव्याशा वाटत आहेत. नवीन लाभलेले स्नेहीसोबती, विशेषतः आपल्या आवडत्या विषयाविषयीं आस्था बाळगणारे स्नेहीसोबती, या नात्याने आपल्याशीं कितीतरी प्रश्नांवर, कैक अडचणींविषयीं, अनेक आनंदस्थळांविषयीं बोलावेसें वाटतें. परंतु आज तें कसें घडून यावें ? आजच्या या समारंभाच्या वातावरणाने मला कितीतरी अवघडल्यासारखें वाटतें आहे. आजच्या प्रसंगाचें गांभीर्य व थोरवी लक्षात घेऊन

---

* ता. १२ जानेवारी १९४८ रोजीं मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदें, अधिवेशन १३ वें, या प्रसंगीं दिलेलें अध्यक्षीय भाषण.

माझा तरी जीव दडपून जातो कारण मला पक्कें माहीत आहे की, माझें स्थान या उच्चासनावर नाही तें तिथे कुठेतरी मागे किंवा इकडे या भगिनी-वर्गामध्ये आहे. परंतु आज आपल्या मनांत कांहीतरी आलें व मला आपण इथे आणून बसवलें. या वेगळेपणामुळे माझी मात्र वाचा आटून जाण्याची वेळ आली आहे मला एका जुन्यापुराण्या इंग्रजी कवीच्या एका रूपकाची आठवण होते. चॉसरचें नांव आपण ऐकलें असेल. तो चवदाव्या शतकाच्या शेवटचा एक इंग्रजी कवि. त्याने ' कीर्तिमंदिर '–हा उ स ऑ फ् फे म्-नांवाचें एक काव्य लिहिलें. आपल्या येथील कीर्तिमंदिराप्रमाणेच त्यांची कल्पना. परंतु तें काव्य बिचारें अपुरें राहिलें; व याचे एक कारण असें सांगतात की. आपल्या शक्ती-बाहेरचा, आपल्या आंतरिक स्वभावाशीं सुसंगत नसलेला, असा विषय व शैली हाताळून पाहण्याचा त्याने प्रयत्न केला.त्या काव्यांत असें वर्णन आहे की, त्याला एका स्वप्नांत एक प्रचंड, सुवर्णकांति गरुड दिसला व त्या गरुडाने जशी एखादी चिमणी उचलून घ्यावी तसें त्याला उचलून घेतलें. तो गरुड त्याला अंतरिक्षांतील चमत्कार दाखवून कीर्तिमंदिराकडे घेऊन जाणार होता. परंतु हा दीनवाणा कवि त्याला म्हणाला, " बाबा रे, मला नेऊं नकोस. या उच्च अंतरिक्षांत मला जगतां यावयाचें नाही. मी आपलें खडबडीत धरणीचें एक लेकरूं. मला आपला पृथ्वीवर जाऊं दे. " त्याला त्या उच्च, तरल वातावरणांत मुळीच चैन पडेना. धरणीवर जाऊन आपल्यासारख्या साध्याभोळ्या माणसांत मिसळून जाण्याकरिता त्याचा जीव आसावला. तशीच थोडीशी आज माझी अवस्था झाली आहे. कारण या स्थानावर येण्याइतकी लायकी किंवा सामर्थ्य माझ्या अंगीं नाही याची मला पूर्ण खात्री आहे. आपण मला अशी आज्ञा कां केली असावी याचें मला अजूनहि आश्चर्यच वाटतें; आणि एक विचार असा सुचतो कीं, कदाचित आजपर्यंत आपण कोणाहि स्त्रीला या स्थानीं आणून स्त्रीजातीचा गौरव केला नसेल व आजच्या या बदलत्या युगांत आपल्याला ही उणीव जाणवली असेल म्हणून ही घटना घडून आली. मी केवळ निमित्तमात्र. मराठींतील आद्य कवयित्री महदंबा हिच्यापासून लक्ष्मीबाई टिळकांपर्यंत ज्या-ज्या स्त्रियांनी आपल्या सरळ, साध्या व जिव्हाळ्याच्या शब्दांनी मराठी जनमनाला रिझवलें

व आगवलें त्यांची पुण्याई आज माझ्या पाठीशीं आहे; व म्हणून मी प्रथम त्यांचें पुण्यस्मरण करतें व आपले मनःपूर्वक आभार मानतें.

या आपल्या भरतभूमींत साहित्याविषयीं विचार आज इतकीं युगानुयुगें चालला आहे कीं आता नव्याने कांही सांगावयाचें उरलें असेल का, असा प्रश्न अनेकांच्यापुढे उभा राहणें शक्य आहे. परंतु आज बऱ्याच युगानंतर एक अपूर्व घटना आपल्या या देशांत घडली आहे. ती घटना अशी आहे की तिच्या जाणिवेमुळे व तिच्यांतून उद्भवणाऱ्या परिस्थितीमुळे मुक्यालाहि वाचा फुटावी व भीरुतम माणसालाहि व्यासपीठावर उभें राहून जागृतीचे शब्द उच्च स्वरांत काढावेसे वाटावे. आपल्याला स्वातंत्र्य मिळालें; पण त्याबरोबर आपल्यापुढे केवढे तरी विराट प्रश्न उभे राहिले ! कित्येकांच्या जीवनाची बरबादी झाली व किती लोक किड्यामुंग्यांसारखे मेले हें आपण जाणतोच. या परिस्थितीची जबाबदारी कोणी निघून गेलेल्या परकीय सत्तेवर घालतात, कोणी राष्ट्राच्या पुढाऱ्यांवर घालतात, कोणी कोट्योपतींवर घालतात, कोणी गुंडांवर घालतात. जबाबदारी कोणाचीहि असो; परंतु या परिस्थितीची आंच जाणवून घेण्याला, तिच्याविषयीं बुद्धिनिष्ठपणें विचार करायला व त्या विचारांतून शक्तिशाली संघटनेच्या साहाय्याने नवसमाजाची निर्मिति करून त्या परिस्थितीला प्रत्युत्तर द्यायला जर कोणी समर्थ असेल तर, मला वाटतें, तो बुद्धिनिष्ठ मध्यमवर्गच आहे. आपण सर्व बहुतेक त्या वर्गाचे घटक आहों. हें परिस्थितीचें आव्हान आपणच स्वीकारलें पाहिजे. सत्त्वपरीक्षेची वेळ आली असतांना स्वतः व्यक्तिशः व मग समावाने काय करतां येईल हें पाहणें व उद्योगाला लागणें हेंच सुज्ञपणाचें लक्षण आहे. अशा वेळीं राष्ट्राच्या सीमारेषांची व वित्तवैभवाचीच जपणूक करून भागत नाही. त्याहून जास्त काळजीने व दक्षतेने राष्ट्राच्या अंतःशक्तींची जपणूक व वाढ करावी लागते; त्या शक्तींना नीट वळण लावावें लागतें हें कार्य घडवून आणण्याचीं अनेक साधनें आहेत. त्यांपैकी एका साधनाविषयीं—अत्यंत प्रभावी व उदात्त साधनाविषयीं—मध्यमवर्गीयांना काय करतां येण्यासारखें आहे, हे मला आज आपल्यापुढे

मांडावयाचें आहे. नवभारतांतील कला व मध्यमवर्ग या विषयीं आज थोडासा विचार करावयाचा आहे.

या बिचाऱ्या मध्यमवर्गाला कधींच कोणीं चांगलें म्हटलें नाहीं. साहित्य-संगीत-कला इत्यादींच्या विश्वांत तर त्याला कोणीच जुमानत नाहीं. एक तर कलावंताचें विश्व व नेटक्या संसाराचें विश्व अगदीं वेगळें. संसार, मुलेंबाळें, घरदार, जमीनजुमला यांच्या जंजाळांत गुंतलेल्या माणसाला कलेच्या अमर्याद स्वातंत्र्याचें स्वारस्य कळणार नाहीं व कलेला आवश्यक अशी आत्मविस्मृति त्याला कधींच जमणार नाहीं, असें प्रतिपादण्यांत येतें. कलेचें विश्व हें अवलियांचें, तत्त्वज्ञांचें, ज्यांना स्वानंदसमाधि लावतां येतें त्यांचें, असें सांगण्यांत येतें. फार तर तज्ज्ञ व रसिक असा टीकाकार तेथें जाऊन पोचतो. तो जणू कलावंत व मध्यमवर्गीय संसारी लोक यांच्यामधील अडत्या; त्याच्या मदतीनें कधीं कोणाला त्या दिव्य विश्वांत फेरफटका घडला तर तो नशीबवान, असा या विचारसरणीचा आग्रह ! या मताप्रमाणें मध्यमवर्गीय व्यक्ति म्हणजे जडबुद्धि, भावनारहित, व्यवहारानें वेष्टिलेली. ती केवळ ठराविकाच्या चाकोरींतून फिरणार व ठराविकांतच मरणार. ती व्यक्ति केवळ गतानुगतिक, बापदाद्यांनी जें केलें तेंच करीत राहणारी व फारच झालें तर शेजारच्या श्रीमंतांनी जें केलें त्याचें आपल्या ऐपतीप्रमाणें अनुकरण करणारी. अशा या वर्गाला खरें सौंदर्य दिसणार नाहीं, अतिवंत उदात्तता त्याच्या हृदयांत सामावणार नाहीं, खऱ्या दिव्यत्वानें त्याचें हृदय हेलावणार नाहीं, इतकेंच काय ज्या कलेच्या अंगीं हे सारे गुण असतील तिच्याकडे तो ढुंकूनहि पाहणार नाहीं, अशी समजूत आहे.

या विचारसरणीमुळे मध्यमवर्गाचें व कलेचेंहि अपरंपार नुकसान झालें आहे. या दृष्टिकोणामुळेच खरी कला व धाऊक कला हा भेद करण्यांत आला. धाऊक कला लोकरंजनासाठीं जास्त वेगळी होत गेली. साहित्यसेवक म्हणूं लागले कीं, आनंद हेंच कलेचें ध्येय. आनंदाच्याहि अनेक परी असतात. परंतु या साहित्यसेवकांनी आपल्या सोयीनें त्यांची एकच परी उचलली, व ती म्हणजे

सवंग स्वप्नसाम्राज्यांत विहरण्याच्या आनंदाची. संगीतज्ञ—नव्हे, संगीतप्रसारक—म्हणूं लागले की, संयमपूर्ण रागदारीपेक्षा पंजाबी ढंगच जास्त परिणामकारक; नाटककार म्हणूं लागले की, संसाराच्या वास्तव व संघर्षपूर्ण चित्रणापेक्षा भावनालोलुप प्रसंगच बरे; व चित्रपटांचे निर्माते म्हणूं लागले की, कशासाठी-तरी धडपडणाऱ्या नायिकेला यशस्वी करून दाखवण्यापेक्षा तिला कांहीतरी पोषाख, कशीतरी भाषा देऊन, फजीत करून, सनातनी वृत्तींना गुदगुल्या करणेंच श्रेयस्कर. मध्यमवर्गाविषयींच्या हीन कल्पनेमुळेच कलेचा हा व्यवहारी सौदा झाला, आणि कला व जीवन यांची फारकत झाली. जीवन आंधळें बनलें व कलेंत प्राण राहिला नाही.

प्रवाहपतित झालेल्या कलावंताची ही अवस्था झाली. दुसऱ्या कांहींनी थोडी वेगळी दिशा धरली. त्यांनी लोकप्रियतेकडे पाठ फिरवली; आपण कोणी वेगळेंच आहो, आपली सुखदुःखें, आपल्या उत्कट भावभावना हेंच जगांतील महत्त्वाचें सत्य, अशी यांची भावना. ते आत्मकेंद्रित बनले, व तस-तसे लोकांपासून दूर आत चालले. त्यांचाच एक वेचक लोकांचा संघ बनला व तेवढ्यासाठीच त्यांची कला निर्माण होऊं लागली. हे उच्चभ्रू कलावंत-दूर उंच, एका मनोऱ्यावर राहणारे लोक. यांचीहि सामान्यजनांविषयीं कल्पना हीच की, त्यांना खरें सुसंस्कृत, तरल, कलात्मक असें कांही कळावयाचें नाही. या तुच्छतेने, तिरस्कारपूर्ण वृत्तीने त्यांचें स्वतःचें जीवन मात्र आंकुचन पावतें व त्यांची कला अर्थशून्यतेच्या, तांत्रिकतेच्या गर्तेत पडूं लागते. सामान्य जीवनांतला जिव्हाळा त्यांना जाणवत नाही; त्यांतल्या आकांक्षांचें स्फुल्लिंग त्यांना दिसत नाहीत व म्हणून त्यांना अनेकदा तेथे केवळ राखच राख दिसते; विकलता, दौर्बल्य दिसतें.

खरोखरी, या विचारसरणीला कांही आधार तरी आहे का ? वास्तविक, कालिदासापासून केशवसुतापर्यंत सर्व प्रतिभावंतांची मोजदाद केली तर सहज दिसून येईल की, त्यांच्यापैकी बहुसंख्य मध्यमवर्गीय होते. कलेच्या शिल्पीला त्या त्या साधनावर प्रभुत्व लागतें, तसेंच जीवनाविषयीं

थोडातरी विलगपणें व विशाल दृष्टीने विचार करण्याची शक्ति लागते. वैभवांत लोळणाऱ्या श्रीमंताजवळ हा निरिच्छ विलगपणा सापडणें अशक्य, तर सर्व सुसंस्कारांना मुकलेल्या दलिताला वाणीचें सामर्थ्य व हाताचें कौशल्य लाभणें कठीण. यामुळेच कदाचित आपल्या कलावंतांच्या यादींत मध्यमवर्गीयांची भरती जास्त दिसून येत असेल. ते मध्यमवर्गीय असतात असेंच नव्हे, तर त्यांच्या कलेचा पिंडहि मध्यमवर्गीय कल्पनांवर पोसला जातो. तिचा आत्मा मानवतेचा असला तरी देह मध्यमवर्गीयाचा असतो; केवळ विलासपर्यंकावर लोळणाऱ्या वा वित्तसंचयांत गुंतलेल्या श्रीमंतांचा नसतो किंवा दारिद्र्यांत पिचून निघणाऱ्या दलितांचा नसतो. या दोन्ही टोकांना आजची कला स्पर्श करीत असली तरी ती मुख्यतः त्यांच्या जीवनावर आधारलेली नसते. मध्यमवर्गीय जीवनाच्या आविष्करणांत, सुशोभनांत व शुद्धीकरणांतच तिचें साफल्य झालें आहे.

थोडा इतिहास पाहूं गेलें तर जुन्या काळीं जेव्हां सर्व कला राजाश्रयावर व धनिकांच्या आश्रयावर पोसल्या जात होत्या तेव्हा त्यांत उच्चतम वर्गाच्या जीवनाचा मुख्यतः अविष्कार होत होता. त्याच्या भोवती कलाकार रुंजी घालत होते, कारण त्या वर्गासाठीच ती निर्मिति होती. परंतु शतकाशतकाने जीवनाची घडण बदलत आली आहे. जीवनांतील प्रतिष्ठा बदलत आल्या व सत्ताधारी वर्गहि बदलत आला आहे. इंग्लंडसारख्या देशांत हें सत्तांतर जाणवण्याइतकें स्पष्टपणें घडून आलें. साहित्याच्या क्षेत्रांत देखील सरंजामशाहीचा अवशेष अशा 'पेट्रन'शाही वर डॉ. जॉन्सनने जाणूनबुजून व हिंमतबाजपणें अखेरचा वार केला, ती कथा आपणांला माहीत असेलच. जॉन्सन हा इंग्रजीचा पहिला एकहाती शब्दकोशकार. आपल्या कार्याला साहाय्य करण्यासाठी त्याने लार्ड चेस्टरफील्डला मिनतवारीने लिहिलें. त्या वेळीं ते राजश्री आपल्याच घमेंडीत होते. नंतर डॉ. जॉन्सनने आपल्या एकट्याच्या बळावर तो शब्दकोश पुरा केला. ते प्रचंड कार्य पुरें होत आल्याची वार्ता कानावर आल्यावर लाटसाहेब जागे झाले व या कोशाची अर्पणपत्रिका मात्र आपल्या नांवाची व्हावी या हेतूने त्यांनी

आस्थापूर्वक तारीफ करूं लागले. त्या वेळीं डॉ. जॉन्सनने जें स्वाभिमानपूर्ण उत्तर दिलें त्या उत्तराने या पेट्रनशाहीची, साहित्यांतील यजमानगिरीची, अखेर केली व तेथून इंग्रजी साहित्यांत 'कॉमन रीडर' हा एक लेखकांचा फार प्रिय प्राणी होऊन बसला. हा साधारण वाचकांचा वर्ग हाच साहित्याचा एकमेव यजमान बनला.

आपल्याकडे हि हें वाङ्मयीन सत्तांतर झालें, पण इतक्या धडकेने झालें नाही. कारण उघड आहे. आपलीं सर्वच सामाजिक परिवर्तनें परकीयांच्या सोयीने किंवा त्यांचा नाइलाज झाला तेव्हा झालीं. परंतु तरीहि तीं झालीं. त्यातलेंच हें वाङ्मयीन सत्तांतर. तें हळूहळू पण निश्चितपणें झालें. आपल्याकडील कथानकांचें स्वरूप बदललें; मुक्तामालेंतील राजा भयानक, अमात्य धनशंकर व त्याचे पुत्र जाऊन हरिभाऊ आपट्यांचे तिमाजी नाईक किंवा गणपतराव किंवा साधीभोळी यमू यांनी त्यांची जागा घेतली. काव्य-विषयामध्ये मोरोपंतांचें कृष्ण-दुर्योधन किंवा शल्य-कर्ण जाऊन केशवसुतांचा देऊळ बांधणाऱ्याचा वंशज महार आला, किंवा गोविंदाग्रजांची मांडीवर पोर घेऊन शोक करणारी दुःखी आई आली. जी गोष्ट साहित्याची तीच इतर कलांची. चित्रें छापलीं जाणें शक्य झाल्यावर उत्तम कलाकृति, तशींच बरोबाईट, एतद्देशीय-परदेशीय, मध्यम-साधारण, सर्व तऱ्हेचीं चित्रें सामान्यजनांच्या आवाक्यांत आलीं. त्यांनी त्यांच्या बैठकींच्या भिंती व देवघरांतील देव्हारे मढवले जाऊं लागले. गांधर्व महाविद्यालयासारख्या संगीतशाळा निघाल्यामुळे संगीताचे पाटहि हळूहळू मध्यमवर्गाच्या जीवनाकडे वळूं लागले व पुढे होणाऱ्या रेडिओच्या प्रसाराची पार्श्वभूमि तयार झाली. अशा अनेक तऱ्हांनी या सत्तांतराच्या खाणाखुणा दाखवितां येतील. आधुनिक कला अशा तऱ्हेने मध्यमवर्गीय जीवनाकडे वळली व त्या जीवनावर पोसली जाऊं लागली. कुणाला वाटेल हा संगम कितीतरी फलदायी, जीवनाला वैभव आणून देणारा व कलेला समृद्ध करणारा व्हावा! परंतु दुर्दैव हें की तसें झालें नाही. मुळीच झालें नाही. उलट अतिविपरीत असें कांहीतरी झालें याची आता तरी आप-ल्याला तपासणी करणें प्राप्त आहे.

याचें एक कारण असें असूं शकतें की, गेल्या एक-दोन दशकांत मध्यमवर्गीय जीवनावरच अवकळा पसरूं लागली. भांडवलशाही औद्योगिकीकरणाच्या प्रक्रियेंत एका टोकाला धनसंचय होतो व दुसरीकडे दारिद्र्याची परिसीमा गाठली जाते. मध्यमवर्गातील कांही सुदैवी किंवा काळाची तऱ्हा पाहून वागणारे लोक वरच्या धनिक वर्गात जाऊन बसतात, तर बरेचसे हळूहळू घसरत जातात; मध्यमांतून मध्यमतर व हळूहळू नोकरीवाले, कारकून व त्याहून कनिष्ठ अशा विवंचनेने प्रासलेल्या वर्गात जाऊन बसतात. त्यांच्या जीवनांत मध्यमवर्गातील सुबत्ता राहत नाही व कामकरी वर्गातील सोशीकपणा, रग, हातीं-तोंडी जीवनाचा बेछूटपणा हा येत नाही. कांही काळापूर्वीचा मध्यमवर्ग हा असा विलयास जात चालला. त्याच्या बरोबर त्याच्या जीवनाचा नमुना, त्याचीं मूल्यें, त्याची संस्कृतिपरायणता, त्याची सचोटी वा त्याचें पापभीरुत्व. त्या जीवनावर आधारलेल्या कलेचीहि बरीचशी तशीच अवस्था झाली. सर्वस्वी तीच अवस्था झाली असती तर एका प्रकारचें समाधानहि लाभतें, कारण कलेने जीवनाची साथ राखली असें तरी ठरतें. एवढेंच नव्हे त्या कळानष्ट जीवनाची साथ करतां करतां त्या कलेंतहि केव्हातरी चैतन्य स्फुरलें असतें. तिच्या द्वारें केव्हातरी उद्वेग स्फुरला असता; तिला क्रांतिकारी वळण लागलें असतें व त्यायोगे जीवनाचेंहि पुनरुत्थान होणें सोपें झालें असतें. परंतु या काळांतील कलेने तिसराच मार्ग काढला. तिने जीवनाची साथ करण्याचा देखावा केला, परंतु खरोखरी मात्र एका कल्पनाविश्वांत पळ काढला.

तिने असें करावयाचें एक विशेष कारण म्हणजे मीं सुरुवातीला वर्णिलेली मध्यमवर्गाविषयींची अनुदार वृत्ति. या वृत्तीस सुरुवात कशी झाली, तिची मुख्य जबाबदारी कोणावर, हें निश्चित करणें फारच कठीण. सामाजिक वृत्तींमधील फेरबदलांचें निरीक्षण व विश्लेषण करायला अजून आपल्याला शिकायचेंच आहे. परंतु या अनुदार वृत्तीमुळें कलावंत व रसिक, लेखक व वाचक यांच्या संबंधामध्ये एक मोठा फरक पडला. हरिभाऊ आपट्यांच्या काळीं, म्हणजेच 'वाघिणीचें दूध' पिऊन टवटवीत, नवजीवनानें पूरित होऊन चळवळ करू

लागणाऱ्या महाराष्ट्रांत, लेखक व वाचक या दोघांचीहि वैचारिक पातळी बरीच वरच्या दर्जाची होती. ती बुध्दिनिष्ठ होती; नवविचारांची कास धरणारी होती तत्कालीन काव्यांतील भावना व अनुभव केवळ पोरसवदा वयाचा नव्हता. त्यांतले प्रश्न व वृत्ति केवळ तारुण्याची नव्हती. उच्च प्रतीची कला आपल्या अनुभूतीच्या उन्नत भूमिकेमुळे रसिकाच्या सहृदयतेला, सौंदर्यदृष्टीला आवाहन करते, तसें त्याच्या बुद्धीलाहि आव्हान देते. सवंग कला, हीन कला त्याला स्थितिनिष्ठ करते, आळशी करते; जेवढें त्याच्या नेहमीच्या सुखलोलुप आवाक्यांतलें असेल तेवढेंच त्याला देऊन त्याची स्वप्नलालसा पुरी करते. केशवसुत-आपटे यांची निर्मिति अनुभवी, वास्तवदृष्टि, संयमशील, समतोल अशा मध्यमवयी वृत्तीला देखील हालवून सोडते. त्यांच्यानंतरच्या काळची बहुतेक कला मुख्यतः तारुण्यसुलभ व जीवनवंचित विफलतेने ग्रासलेल्या अशा स्वप्नाळू वृत्तीला तेवढी रिझवते.

आनंदवादी कादंबरी याच काळांतील. तिने मराठी भाषेला एक सुललित लेणें चढवलें, तिला ठुमकत, मुरकत, मृदु पावलांनी चालायला शिकवलें, हें कोणीहि मान्य करील. परंतु या तिच्या लीलांनी इतकें समाधान होईल का की त्याच्यापुढें तिचें मन दिवसेंदिवस किती लहान होत चाललें आहे याची विस्मृति होईल ? या तिच्या लीलांनी एवढें देहभान हरपेल का की तिचें सौंदर्य म्हणजे मृगजळासारखें आभासमय आहे याचा बुद्धीला विसर पडेल ? याच काळांत खांडेकरांनी महाराष्ट्रावर आपल्या सहृदयतेचा, ध्येयप्रवणतेचा वर्षाव केला. परंतु वस्तुस्थितीकडे सरळ व निर्भयपणें पाहण्याची शक्ति कमी पडली का तसें पाहण्यास लागणारा शुद्ध सामाजिक दृष्टिकोण लाभला नाही म्हणून लोप जाणे, ती सहृदयता व ध्येयप्रवणता कोटिबाजपणा व कृत्रिम भावविवशता यांत लोपून गेली मराठीची नाट्यसृष्टि तर जवळजवळ लोप पावली. त्या नाटकां-करिता लागणाऱ्या पडद्यांसाठी जी चित्रकला निर्माण झाली होती ती मात्र अजू कायम राहिली व तिने आमच्या देवळांच्या भिंतींना, कॅलेंडरांवरील चित्रांना, पुस्तकांतल्या किंवा सुखवस्तूंच्या घरांतील चित्रांना आकार येतात. आमच्या

नाट्यसृष्टीचा अवशेष केवळ या नाटकी तऱ्हेने राहिला; व परकीय चित्रांची प्रथा सोडली तर हेंच आमच्या चित्रकलेचें रूप बनलें. संगीत भावगीतांत आखडलें व त्या भावगीतांतहि भावाचा अंश नाही व गोष्टहि जेमतेमच अशी अवस्था झाली. अशा किती तऱ्हांनी व मार्गांनी आपल्या कलेच्या अवदशेचें दिग्दर्शन करतां येईल. परंतु कशाला हा खेदकारी पसारा मांडावा ?

हा पसारा मांडूं नये खरा, परंतु आज आपली जी कला मान्यता पावली आहे तिचें बहुतांश स्वरूप असें आहे हें मात्र जाणून घेतलें पाहिजे; तें जाणून जिवाला लावून घेतलें पाहिजे. जिवाला लावून लागण्यासारखीच ती गोष्ट आहे. तिजविषयीं उदासीन राहून चालणार नाही, कारण हें प्रदर्शन म्हणजे आपल्या जीवनाचें प्रदर्शन आहे. त्यांत वस्तुस्थितीचें सत्यस्वरूप दिसतें का नाही हें पाहण्याचा आपला अधिकार आहे; आपल्या भावभावनांचा आकांक्षांचा, दुःख-यातनांचा त्यांत उपमर्द तर होत नाही हें जागरूकपणें पाहणें आपलें कर्तव्य आहे. एवढेंच नव्हे, कलेचें जीवनाशीं जें नातें आहे तें ती पाळते का नाही हें पाहणेंदेखील महत्त्वाचें आहे. जीवनमूल्यांची राखण करणें, त्यांविषयीं मानवी मनाला सदैव जागृत ठेवणें, मानवी सहृदयतेची जपणूक करणें, मानवी मनाला आकुंचित, क्षुद्रवृत्ति बनूं न देणें, अश्मप्राय होऊं न देणें, हें कलेचें मुख्य कार्य आहे. तिची पद्धति व्याख्यात्याची नसते; तिची भूमिका उपदेशकाची नसते. परंतु तिचा परिणाम मात्र असा जीवनाची भूमिका उन्नत करणारा असतो. हें कार्य ती करते का नाही हें पाहण्याचें आपलें—कलेचें जीवन व तिचा व्यवहार ज्यावर मुख्यतः अवलंबून आहे त्या वर्गाचें—कर्तव्य आहे. कलेचे बाजारी प्रसारक, प्रकाशक, विक्रेते, चित्रपट-दिग्दर्शक, रेडिओ-संचालक, इत्यादि जे लोक आहेत त्यांना आपण जबाबदार व सद्धेतूंनी पूरित असे क्षणभर समजून चालूं या. परंतु त्यांचे जे गैरसमज असतील, आपल्या वर्गाविषयींच्या ज्या भ्रामक समजुती असतील, त्या आपल्याखेरीज कोण दूर करूं शकणार ? त्यांची प्रभावी-पणें खात्री कोण पटवून देणार ?

हें कार्य आपल्याला करायचें असेल तर आपण आपली कलादृष्टि स्वच्छ केली पाहिजे, आपल्या परंपरेची पाहणी व अभ्यास केला पाहिजे, हें ओघाने

आलेंच. पण प्रथम, मला वाटतें, खऱ्या अभिजात कलेचा आपल्या मनावर काय परिणाम होतो, तिचें आपल्या वैयक्तिक जीवनांत स्थान तरी कोणतें हें निश्चित केलें पाहिजे; व नंतर अभिजात कला व बेगडी, सवंग कला यांच्यामध्ये विवेक करायला शिकलें पाहिजे या दृष्टीने आपल्याला कांही निश्चित तत्त्वें सापडतात का तें पाहूं या.

कलेचें जीवनांतलें महत्त्व जाणून घेण्याचा उत्तम मार्ग म्हणजे, मला वाटतें, आपल्याच कलात्मक व्यवसायाचें स्मरण व विश्लेषण करणें. आपल्यापैकी खात्रीने एकहि असा नसेल की ज्याने लहानपणीं तरी थोडासा रंगकुंचल्यांचा खेळ केला नसेल, एखाद्यातरी निबंधात, गोष्टींत किंवा क्वचित्प्रसंगीं कवितेसाठी शब्दांची जुळणी करायचा प्रयत्न केला नसेल, किंवा आपल्या आवडत्या गायकाच्या सुरांची आठवण मनाच्या गाभाऱ्यांत साठवून तसेच सूर काढायचा कधी प्रयत्न केला नसेल. एवढाहि कलात्मक व्यवसाय, अगदी प्राथमिक अवस्थेचा, ज्याने केला नाही असा माणूस विरळाच. ही प्राथमिक धडपड आज हास्यास्पद वाटेल, व्यर्थ वाटेल; पण ती तशी नसते. उलट, मी तर म्हणेन की, ती अतिमोलाची असते. तिच्यामध्ये आपल्या पुढील रसिकतेचें मूळ असतें. ती आपल्या कलादृष्टीचा पाया आहे, व त्या धडपडीमुळेच कलावंताच्या मनांत काय प्रक्रिया होत असावी हें आपल्याला थोडेंतरी कळणें संभवनीय आहे. ही धडपड प्रत्येकाने केलेली असते म्हणूनच प्रत्येकाच्या मनांत कलेच्या विश्वाचा कोपरा कायम राहतो. रसिक व कलावंत यांच्यामधील हा एक अभेद्य दुवा आहे.

ही लहानपणची धडपड चालू असतांना जर तिचें यत्किंचित्‌हि मार्गदर्शन झालें असेल किंवा आज ज्यांना वाढविण्याची जबाबदारी आपल्यावर आली आहे त्यांची ही हौस पुरवतांना आपण थोडें निरीक्षण करीत असाल, तर आपल्या हें सहज लक्षांत येईल की, मुलें रंगकुंचल्यांचें काम करूं लागलीं की भोंवतालच्या झाडापानांचा रंगहि त्यांच्या नजरेंत जास्त भरूं लागतो. झाडांचा आकार, फुलांच्या रेषा, मांजरीच्या पाठीचा बाक, ढगांचा गोलपणा त्यांना

चट्दिशीं दिसूं लागतो. ही सर्व आकारभिन्नता, रंगसादृश्य व रंगाची विविधता त्यांना भोवतालच्या सृष्टींत जाणवूं लागते. संगीताचा, तालाचा परिणाम तर याहून स्पष्टपणें अनुभवास येतो. उदाहरण म्हणून केवळ मला वॉल्ट् डिस्नेच्या चित्रांची आठवण झाली. कृति व ताल यांची सांगड त्याने इतक्या चित्तवेधक-पणें घालून दिली की त्यांची ती संगति मुलांच्या मनांत अणू दगडावरची रेघ होते. मग तीं आपल्या बाहुल्या चालवूं लागलीं, एक वस्तु एका ठिकाणाहून दुसरीकडे नेऊन ठेवूं लागलीं, एकमेकांना धक्के देऊं लागलीं, तरीहि त्या त्या कृतीला अनुरूप असे आवाज काढतील, ठेका धरतील, ताल देतील. व्यवहारा-तच बुडून गेलेल्या आपल्या मनाला हा तात्पुरता खेळ वाटतो; नुकत्याच पाहून आलेल्या सिनेमाचा, क्षणाचा परिणाम वाटतो परंतु जी होत असते ती प्रक्रिया कितीतरी महत्त्वाची असते ! ती कला व जीवन यांच्या परस्परसंबंधाची स्पष्ट निदर्शक असते. वॉल्ट् डिस्नेने आपल्या समवृत्ती अंतःकरणांना जीवनातला ताल खुला करून दाखवलेला असतो. एरव्ही जे ऐकूं येत नाहीत ते स्वर ऐकण्याची कानांना शक्ति प्राप्त करून दिलेली असते. तसेंच, दुपारच्या वेळीं, बाळूने त्रास देऊं नाही म्हणून का होईना, पण आईने दिलेल्या रंग-पाण्याने बाळूला पानाचा हिरवा खरोखरच किती हिरवा आहे व आभाळाचा निळा, खरेंच किती निळा आहे, हें पाहायला दृष्टि येऊन जाते. जगाचें रूप जाणून घेण्यासाठी आपल्या सर्व ज्ञानेंद्रियांचा पूर्ण उपयोग करायला शिकवणें, त्या ज्ञानेंद्रियांच्या द्वारें जगां-तील रंगांचें सौंदर्य, रेषांची संगति, तालाचें माधुर्य जाणून घेण्याला शिकवणें हें कलाव्यवसायाचें पहिलें कार्य आहे; व हें करतां करतांच मनाच्या अंगोपां-गांच्या विकासाचेंहि कार्य साधलें जातें. दृष्टि व बोटें, श्रुति व हातपाय यांची कार्य-संगति साधली जाते. सर्वच ज्ञानेंद्रियें व कर्मेंद्रियें एका तालांत, एका हेतूने कार्य करायला शिकतात. मानसशास्त्राचीं केवळ मूलतत्त्वेंहि ज्याला माहीत असतील त्याला हें कार्य किती महत्त्वाचें आहे हें नव्याने सांगायला नको. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट ही की, हें घडून येणें किती महत्त्वाचें आहे हें आमच्या बुद्धीला कळत असलें तरी प्रत्यक्ष मात्र फारच थोड्यांच्या जीवनांत घडून येतें. असा परिणाम

घडवून आणायला आमच्या बालपणी किंवा आमच्या शिक्षणक्रमांत कलाव्य- वसायांना पुरेसा अवसरच दिला जात नाही; किंवा दिलाच तर ते व्यवसाय इतक्या यांत्रिकपणें व भाडोत्रीपणें करवून घेतले जातात की अनेकदा त्यामुळे त्या व्यवसायाविषयीं तिटकारा मात्र उत्पन्न होतो. आम्ही शाळेंत असतांना शनिवारचा पहिला तास गाण्याचा असे. आमच्या हिशेबीं तो तास म्हणजे टाळण्याचा किंवा कोहीतरी ओरडण्याचा असे. चित्रकलेच्या एका खास वर्गात जाणाऱ्या एका मुलाचा अनुभव असा की, त्यांच्या मास्तराने निळ्या रंगाचा साफ हात देण्याचें कौशल्य त्याला प्राप्त व्हावें म्हणून त्याला त्या रंगाने दोनशे- चौपन्न चौकोन रंगवायला लावलें! यानंतर निळा रंग पाहिला की त्याला आकाशाच्या असीम नीलिम्याची आठवण होण्याऐवजी चक्कर आल्यासारखें वाटलें तर काय आश्चर्य! कलाशिक्षणाची अशी ही विटंबना जर न होईल तर मात्र चित्रकलेंतील रेषासंगति व प्रमाणबद्धता निबंधलेखनांत व गणिताच्या कृतींत, संगीतांतली लयबद्धता कवितेतल्याच नव्हे तर गद्याच्या शब्दांच्या जुळणींत अभ्यासकाला दिसल्याशिवाय राहणार नाही. कलाव्यसायांत घालव- लेल्या तासाचा परिमल विद्यार्थ्यांच्या संपूर्ण व्यासंगावर व जीवनावर पसरल्या शिवाय राहणार नाही. आणि या सर्वांहून मोलाचा लाभ म्हणजे या सुसंगत व सर्वांगीण विकासामुळे येणारा व्यक्तित्वाचा समतोलपणा. हाच तर सर्व वैचारिक जीवनाचा पाया आहे. यावरच व्यक्तीचे समष्टीशीं, सामाजिकाचे समाजाशीं संबंध कसे राहतील हें अवलंबून असते. ज्याचीं सर्व ज्ञानेंद्रियें विकास पावली आहेत व आपलें कार्य योग्यपणें करीत आहेत त्याचें वास्तवाचें निरी- क्षण व जाणीव केव्हाहि व्यापक व सर्वांगीण असेल. ज्याचीं कर्मेंद्रियें त्या ज्ञानेंद्रियांच्या पूर्ण आधीन आहेत—त्या ज्ञानेंद्रियांनी जें ज्ञान करून दिलें, जो अनुभव दिला, त्याच्या अभिव्यक्तीचीं अचूक साधनें बनलीं आहेत— त्याचें वागणें व बोलणें समतोल व अर्थपूर्ण होईल त्याच्या वैयक्तिक जीवनात रेखीव- पणा राहील व सामाजिक जीवनांत तोल राहील.

आपल्या राष्ट्रीय जीवनांत सर्वांत कशाची गरज असेल व सर्वांत कशाची उणीव भासत असेल तर या समतोलवृत्तीच्या, वास्तवदृष्टीच्या

लोकांची. हा अभाव आज साऱ्या जगांतच भासत आहे कुठेहि पाहिलें तरी असंख्य मानवी मनाचीं रोपटीं अकालीच मुळापासून उपटून फेकलीं गेल्यासारखीं दिसतात. तीं जिवंत असतात, पण नांवापुरतीच. त्यांची वाढ खुंटलेली असते; कुणाची एकांगीच होत राहते, कुणावर विचित्र बांडगुळें वाढलेलीं असतात. हे लोक आजच्या निकडीच्या प्रसंगांत कार्यक्षम कसे ठरणार ? आजच्या प्रचंड जबाबदाऱ्या आपल्या वाकड्यातिकड्या वा अपुऱ्या व थिट्या खांद्यांवर पेलून कशा धरणार ? कलाव्यवसायाचें शिक्षण देऊन या सर्वांच्या अंगीं विलक्षण कार्यक्षमता येईल असें सुचविण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न कोणीच करणार नाही. असें सुचविणें म्हणजे आग लागलेल्या घरावर अभिषेकपात्र धरण्यासारखेंच आहे ! परंतु ज्यांचा सर्वांगीण विकास झाला आहे अशा व्यक्तींची आज आपल्याला अत्यंत आवश्यकता आहे व त्यासाठी जीं-जीं साधनें उपलब्ध असतील तीं सर्व तत्परतेने एकत्रित करायला हवींत हें उघड आहे. निदान नव्या पिढीसाठी तरी त्यांचा तत्काळ उपयोग करणें अवश्य आहे. आणि या साधनांपैकी पहिल्या प्रतीचें एक म्हणजे कलाव्यवसायांचें योग्य तऱ्हेचें शिक्षण.

परंतु आपण म्हणाल की हा सामान्यांचा कलाव्यवसाय झाला. जिला उच्च कला म्हणतात, प्रतिभेचें देणें म्हणतात, त्याचें स्वरूप कितीतरी वेगळें असतें ! त्याचें विश्व अलौकिकाचें असतें. जें साध्या दृष्टीला कधीच दिसणार नाही असें त्यांत कांहीतरी असतें. त्यांत अज्ञाताची ओढ असते, अनंताची आस असते, दिव्यत्वाचें दर्शन असतें. या साऱ्यांमध्ये आणि आमच्या करमणुकीच्या वेळेमधल्या रंगकुंचल्यांच्या खेळामध्ये किंवा सोयीसवडीच्या सुशोभनामध्ये काय तुलना किंवा काय साम्य ? प्रथमदर्शनीं तसें वाटणें स्वाभाविक आहे. पण त्याचें कारण एवढेंच की, आपण या सर्व प्रतिभाशाली कृतींकडे दुसऱ्या टोकाकडून पाहतों; त्यांच्या सुरवातीपासून, त्यांच्या उगमापासून पूर्णावस्थेकडे न जातां एकदम त्यांच्या पूर्णावस्थेच्या परिणामाचा विचार करतों. ती कृति निर्माण कशी झाली, तिला चालना कशाने मिळाली, तिच्या निर्मितींत काय मानसिक प्रक्रिया घडून आली, याचें आपण विश्लेषण करूं लागूं तर आपल्याला आपल्या पूर्ण ओळखीच्या, अनुभवाच्या अशा कितीतरी गोष्टी दिसतील. मग आपल्याला

कळेल की, सामान्यांच्या जीवनांतला एक कोपरा, त्यांतला एखादा क्षण हेंच या प्रतिभाशाली कृतीचें उगमस्थान असतें. जें त्यांतच असतें पण आपण पाहायला शिकलेले नसतों, डोळे असून आपण आंधळे ठरतों, हृदय असून ज्याची आपल्याला संवेदना होत नाही, असेंच तें कांहीतरी असतें. त्याचें बाह्य नामरूप आपल्याला माहीतहि असतें; पण त्याच्या अंतरंगांत शिरण्याची शक्ति आपल्याला लाभलेली नसते किंवा असलेली आपण गमावलेली नसते. ती शक्ति कलावंताला लाभलेली असते व तो तिची जपणूक करून तिचा विकास घडवून आणतो. आपल्याला जी अशीच थोडीशी शक्ति निसर्गतः लाभली असेल तिला आपण व्यवहाराच्या सोयीसाठी मुरड घालतों, तिला नामशेष करतों. आपण केशवसुतांच्या एका कवितेचें उदाहरण घेऊं. गोष्टी घरा कडिल मी वदतां गड्या रे ही कविता आपल्याला ठाऊक असेल. अतिशय साधी पण तितकीच रसाळ कविता आहे विद्याभ्यासासाठी दूरच्या गांवीं राहत असतांना मित्रामित्रामध्ये घराच्या गोष्टी निघाल्या व कवीच्या मनश्चक्षूंपुढे घराचा चलचित्रपट उभा राहिला हा अनुभव कोणाला आला नसेल ? असा कोणता साध्यांतला साधा माणूस असेल की ज्याला हा अनुभव लाभला नसेल ? परंतु तो अनुभवाचा क्षण उत्कटपणें जाणवून घेण्याऐवजीं बहुतेक व्यवहारी माणसांच्या हातून काय होतें ? एखादा व्यवहारदक्ष माणूस आपलें मन हातांतल्या कामांत गुंतवून ठेवून त्या चित्रपटाला जाणिवेच्या कक्षेंत येऊं देणारहि नाही. एखादा वसतिगृहांतला विद्यार्थी अशी आठवण मनांत उभी राहिली तर कदाचित् गोरामोरा होईल, भोवतालचीं पोरें आपल्याला 'बावळा' म्हणतील अशी त्याला लाज वाटेल. तो संकोचून जाईल व डोळ्यांतलें पाणी मागे सारून चटदिशी तो विषय बदलेल. असे कांहीहि प्रकार झाले तरी अनुभव सर्वांच्या जीवनक्षेत्रांतला हें मात्र खरें. केशवसुतांनी त्याच अनुभवाचें काय केलें ? त्यांनी म्हटलें,

"गोष्टी घराकडिल मी वदतां गड्या रे
झालें पहा कितिक हें विपरीत सारें !—
आहे घरासच असें गमतें मनास,
ह्या येथल्या सकळ वस्तु उगीच भास !"

आणि मग किती लहानसहान आवडत्या वस्तूंनी, प्रिय माणसांनी भरलेला चित्रपट त्यांनी हळूहळू आपल्यापुढे पसरत आणला. दिवसाढवळ्या ओबड, धोबड, नीरस वाटणाऱ्या भूक्षेपावर, देखाव्यावर, चांदण्यांत कांहीतरी किमया होऊन तो आश्चर्यपूर्ण वाटूं लागावा तसा पडवींतली म्हैस, घराच्या पायऱ्या-ओसरींत अणू टाळ कुटीत बसलेलें घबयाळ या सर्व सामान्य वस्तु केशवसुतांच्या भावनासौंदर्याने, उत्कट आपुलकीच्या स्पर्शाने उजळून निघाल्या. एवढेंच नव्हे, वडील आपल्यासाठी किती श्रम करतात; आईने निजतांना आपल्या कुशलतेसाठी कसा परमेश्वराचा स्तव केला असेल; बापू, गडया, तूं देशकारणासाठी झटशील ना; स्वातंत्र्यदेव मनसा भजशील ना —असा कितीतरी उत्कट भावनांच्या छटा पकडून त्यांनी आपल्या मनाच्या द्वारें मानवतेचें अंतःकरण खुलें केलें आहे. यांत कुठे दोन वेगळीं विश्वें आलीं ? कुठे जमीन–अस्मानाचें अंतर आलें ? अंतर पडलें तें एवढेंच की केशवसुत उत्कटपणें जगले: आपल्या लहानलहान अनुभवांचाच त्यांनी तळ गाठला, त्यांचें अंतःस्वरूप जाणण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला व म्हणून ते स्वतःच्याद्वारें विराट् जीवनाचें अंतरंग जाणून घेऊं शकले. त्या जीवनांतील दुरितांचा धिक्कारः करायला त्यांना त्या उत्कटतेमुळेच सामर्थ्य आलें व त्याच जीवनांतील अमर्याद चैतन्यामुळे त्यांना स्फुरण आलें. परंतु विशेष लक्षांत घेण्याजोगी गोष्ट ही की, हें चैतन्य, ही दुरितांच्या धिक्काराची शक्ति, ही उत्कटता सर्वसामान्य जीवनांतून त्यांना मिळाली व सामान्य जीवनाच्या शोधनासाठी व परिपूर्तीसाठीच त्या सर्वांचा जन्म होता. केशवसुत हे मुळांत सामान्यांपैकीच एक होते. कलावंतांचें हें सामान्यत्व, ही त्यांची मूलभूत माणुसकी लक्षांत घेऊनच प्रख्यात भारतीय कलाशास्त्रज्ञ डॉ. कुमार-स्वामी यांनी म्हटलें आहे की, “ An artist is not a special kind of man, but every man is a special kind of artist. ” कलावंत ही कांही एक वेगळी जात नाही. त्यांनी एक वेगळा कंपू करून राहण्याचें, एका वेगळ्याच तऱ्हेचें जीवन जगण्याचें कांही कारण नाही; नव्हे, तसा त्यांना अधिकार नाही. खरोखरी, प्रतिभेचा पक्षी हा सामान्य जीवनाच्या घरट्यांतच राहतो; तेथूनच तो उड्डाण घेतो; स्वच्छंदपणें आकाशांत विहार करतो; जगाची

पाहणी करून येतो; मोलाच्या अनुभवाचे दाणे टिपून येतो. पण परत येतो तो त्या घरट्यांतच. तेथेच त्याचा जीव अडकलेला असतो. त्या घरट्यांतल्या जीवनाच्या पोषणांत व अभिवृद्धींतच त्याच्या उड्डाणाचें सार्थक असतें.

सामान्य व्यक्ति व कलावंत यांचें संबंध हे असे आहेत; तत्त्वतः असे असतात. अस्सल कलावंतांनी ते पाळले आहेत व इतरांनी पाळायला हवेत. ते जर पाळत नसतील तर आपण त्यांना ते पाळायला भाग पाडायला हवें. हेंच माझें आज आपल्याला आग्रहाचें सांगणें. अखेर जबाबदारी आपली सर्वांची आहे. जीवनाची लाज राखणें, त्याची शोभा वाढवणें व त्याला योग्य तऱ्हेने चिरंजीव करणें, त्याच्या आठवणीची साठवण करणें, हें आपलें काम आहे व त्याचा कोणी उपमर्द करूं पाहील, त्याचें विकृत चित्रण करूं पाहील तर त्याचा प्रतिकारहि आपणच केला पाहिजे. अर्थात, हें काम कायदेबाजपणें होणार नाही, शासन-पद्धतीचा आधार घेऊन होणार नाही, किंवा संस्कृतिरक्षक मंडळाकडूनहि होणार नाही. हें काम अभिरुचीच्या निर्मितीनेच होणार आहे. अभिजात कला किती साधी असते, किती सौजन्यशील असते, किती मानवतापूर्ण असते, –किती सत्य, वास्तव असते, व सवंग, बेगडी कला कशी नटवी असते, मोहक वाटते पण मनांत किती विकल्प उभे करते, जरासा तर्काचा किंवा सुविचाराचा कस लावतांच तिचा डोलारा कसा कोलमडून पडतो, या गोष्टींचा विवेक करायची आपण सवय करून घेतली पाहिजे. अभिजाताचा स्वीकार व सवंगाचा धिक्कार हाच कलेच्या पोषणाचा मार्ग आहे. कलावंताला तरी दुसऱ्या कशाची अपेक्षा असते ?

आणखी एकच गोष्ट मला आपल्यासमोर ठेवायची आहे. जसा सुरुवातीला आपण कलेच्या अवस्थांचा थोडा इतिहास पाहिला तशी थोडी भविष्यकालाकडेहि नजर फेकली पाहिजे. कलेचा प्रवाह आजपर्यंत रुंदावत आला आहे, यापुढेहि आणखी रुंदावत जाणार–जाणें अवश्य व अपरिहार्यहि आहे. आपल्या राजकीय आकांक्षा, सामाजिक ध्येयवाद, या सर्वांची पूर्ति यांतच आहे. आपण स्वातंत्र्ययज्ञ केला तो केवळ स्वातंत्र्याच्या प्राप्तीसाठी नव्हे, त्या-

स्वातंत्र्याच्या पायावर सुराज्याची, लोकराज्याची स्थापना करण्यासाठी. ही आपली आकांक्षा जसजशी व्यवहारांत उतरूं लागेल, तसतसें पुनः सत्तांतर होईल व त्या सत्तांतराबरोबर जीवनांतील प्रतिष्ठा पुनः बदलतील. आपली नवी घटना तयार होऊन प्रौढ मतदानाचा अधिकार मिळाल्याबरोबर या परिवर्तनाला सुरुवात होईल. या घटनेचा–या होऊं घातलेल्या घटनेचा–आपण जितका विचार करूं तितका थोडाच होणार आहे. या एका राजकीय कायद्यामुळे केवढीतरी सुप्त शक्ति एकदम जागी होणार आहे, हालचाल करूं लागणार आहे, कार्य करूं लागणार आहे! तिच्यामुळे आपल्या देशाचें सबंध जीवन पालटून जाण्याचा संभव आहे–देशाचें राजकारण बदलेल, पक्षोपपक्षांचे संबंध बदलतील, नवे पक्ष उद्भवतील, कित्येक जुने विलयास जातील; आपल्या आर्थिक संबंधांत व सामाजिक विचारसरणींत देखील महत्त्वाचे फरक घडून येतील. आजपर्यंतचें जीवन आपल्या–उच्च व मध्यमवर्गाच्या–तालाने चाललें असेल. उद्यांचें जीवन प्रचंड व अमर्याद अशा बहुजनसमाजाच्या तालाने चालणार आहे, त्याच्या सोयीने घडवलें जाणार आहे, हें निश्चित; व अगदी निश्चितपणें दिसणाऱ्या या भवितव्याने कोणीहि भेदरून जाण्याचें कारण नाही. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे आपण केवळ एका मध्यमवर्गीयाच्या दृष्टीने पाहाल तर कदाचित् आपले डोळे फिरूनहि जातील. आपल्याला तेथे नुसती भीषणता, कुठे बीभत्सताहि दिसेल; ओंगळपणा दिसेल, रोगटपणा दिसेल. हें सर्व तिथे आहेहि परंतु आपण त्या मध्यमवर्गीय दृष्टीच्या जोडीला माणुसकीहि घेऊन तेथे जाल तर यांशिवाय आणखीहि बऱ्याच गोष्टी दिसतील. तेथे दुर्दम्य जीवनेच्छा दिसेल, निर्भेळ सवंगडीभाव दिसेल, ज्ञानलालसा दिसेल, हिंमत दिसेल, स्वार्थत्याग व एकजूट दिसेल; जें पटलें त्यासाठी कष्ट करण्याची मरण्याची तयारी दिसेल; व मग आपल्याला स्पष्टपणें जाणवेल की, पुढील युगांत जर शांति नांदायची असेल, सुखाचें सहजीवन लाभायचें असेल तर याच वृत्तींना उचलून धरलें पाहिजे, त्यांचें पोषण केलें पाहिजे, त्यांना कार्यक्षम केलें पाहिजे. हें आपण स्वेच्छेने केलें नाही तर मात्र ती प्रथम दिसलेली भीषणता व बीभत्सता उफाळून वर आल्याशिवाय राहणार नाही. तिच्या

ओसाटयापुढे जीवनांतल्या कोणत्याहि प्रतिष्ठा राहणार नाहीत, कोणतींहि मूल्यें टिकाव धरणार नाहीत. आजची अवस्था यापासून कितीशी दूर आहे? आजच तर समाजाला विकल करणाऱ्या, सर्व सुसंघटित सामाजिक जीवनाचा विच्छेद करणाऱ्या कितीतरी शक्ति व वृत्ति मोकाट सुटल्या आहेत व त्यांच्या पाशवी सामर्थ्यापुढे ज्याचा आजपर्यंत आपण अभिमान बाळगला असें सांस्कृतिक संचित उध्वस्त होत आहे. झाल्या एवढ्या प्रकारावरून आता तरी आपण बोध घ्यायला हवा. शक्य तितक्या लवकर आपली सांस्कृतिक एकता ज्यामुळे कार्यक्षम होईल, आपल्या संस्कृतीमध्ये ज्यामुळे जीव ओतला जाईल, असें कांहीतरी करायला हवें. भारतीय संस्कृति ही यापुढे धाबळींत गुंडाळून ठेवण्याची किंवा दिवाणखान्यांत शोभेसाठी ठेवण्याची वस्तु राहून चालणार नाही. तिने आता जीवनाशीं सहकार्य करून, व्यवहाराच्या कार्यक्षेत्रांत, झगड्यांच्या आखाड्यांत, वर्गावर्गांच्या एकीकरणाच्या कार्यांतहि उतरलें पाहिजे; व हें घडवून आणणाऱ्या महत्त्वाकांक्षेने जेव्हा आपण नवीन उदयास येणाऱ्या वर्गाकडे पाहाल तेव्हा आपल्या लक्षांत येईल की, त्या वर्गाजवळ संस्कृतीचें संचित आहे, अस्सल भारतीय असें संचित आहे, त्यांच्याहीजवळ कला आहे, त्यांचें संगीत आहे, त्यांची चित्रकला आहे, त्यांचें नृत्य आहे, त्यांचें काव्य आहे. अनेकदा असें दिसून येईल की, भारतीय परंपरा त्यांच्या या कलांत जास्त जीव धरून आहे. हें असें आहे असें पटल्यामुळेच तर नंदलाल बोसांसारख्या प्रथमश्रेणीच्या भारतीय कलावंताच्या कलेंत एवढें परिवर्तन घडून आलें. आजहि या कला त्यांच्या जीवनाची साथ करतात, कारण त्यांच्या जीवनाच्या नदीने आपलें पात्र फारसें बदललें नाही—मध्यमवर्गाच्या जीवननदीइतकें तरी नाही. आणि म्हणून त्यांच्या कला केवळ वाळवंटांत पडून राहिल्या नाहीत. यामुळे त्यांची व आपल्या सांस्कृतिक जीवनाची युति होईल तर तें उभयपक्षीं कल्याणप्रदच होणार आहे. समतेच्या व एकतेच्या भावनेने हे दोन्ही वर्ग जवळ येणें हेंच राष्ट्राच्या सर्वांगीण हिताचें होणार आहे.

आहे. केवळ आजची परिस्थिति पाहता व तीहि वरवर पाहता अशी भावना होणें शक्य आहे की तथाकथित सुसंस्कृतांचा मध्यमवर्ग व बहुजनसमाज हे विरोधी आहेत, त्यांचे हितसंबंध भिन्न आहेत. परंतु वस्तुतः तसें नाही. मीं सुरुवातीस एकदा दाखवून दिल्याप्रमाणे मध्यमवर्गाचा झपाट्याने ऱ्हास होत होत तो विवंचनेने ग्रस्त, मालमत्ताविहीन अशा वर्गात विरून जात आहे व हाच बहुजनसमाज आहे. उद्याचा काल त्यांचा व आपला मिळून आहे व त्यांत आजपर्यंत आपल्याला सर्व तऱ्हेच्या विकासाची संधि अधिक मिळाली. त्यामुळे या परिवर्तनाची सुजाणपणें तयारी करणें आपलें कर्तव्य ठरतें. हे कर्तव्य पार पाडण्यांत आपल्याला आपल्या सर्व कलांची फार मोठी मदत होणें शक्य आहे. मात्र त्या कलांची शक्ति आपण जाणून घ्यायला हवी; आपली कलाविषयक दृष्टि आपण स्वच्छ राखली पाहिजे. बहुजनसमाजाच्या जीवनाकडे सहृदयतेच्या दृष्टीने पाहायला शिकलें पाहिजे व ही जी प्रचंड शक्ति राष्ट्राच्या जीवनक्षेत्रांत उतरणार आहे तिच्या मार्गदर्शनासाठी, नियमनासाठी व विकासासाठी नवभारतांतील सर्व कलांचा उपयोग केला पाहिजे. म्हणजे सुसंस्कृतता, कलाप्रेम, ज्ञानानंद ह्या गोष्टी कोणत्याहि एका वर्गासाठी राखून ठेवल्या जाणार नाहीत. त्या सर्व जीवनभर पसरतील, त्यांच्याशीं एकरूप होतील व म्हणून आपलें खरें कार्य करूं शकतील. जनतेच्या जीवनांत त्यांना स्थान मिळेल. विराजेल येथे नवें शूर राष्ट्र!" हें कार्य घडवून आणण्यांत आपलें सहकार्य लाभो, भारताच्या पुनरुत्थानांत आपला हातभार लागो, अशी इच्छा प्रदर्शित करून हें लांबलेलें भाषण संपवितें.

इंग्रजी काव्य
आणि
मराठी मनोवृत्ति

इंग्रजांचा व आपला शास्ते व शासित या नात्याने संबंध तुटला. हा संबंध तुटताच आपल्या जीवनाच्या बऱ्याच अंगोपांगांत महत्त्वाचे बदल घडून येऊं लागले आहेत. पाश्चात्त्य पोषाखाविषयींची आपली हौस थोड्याबहुत प्रमाणांत इंग्रजांच्या राजवटींतच कमी होऊं लागली होती; ती आता जवळ-जवळ पूर्ण नाहीशी झाली आहे, व हौशीच्याहि कपड्यांचें स्वरूप पालटलें आहे. ज्यांनी पाश्चात्य पोषाखाचा पूर्ण स्वीकार कधीच केला नव्हता व आपलें धोतर तर त्यांचा कोट अशी तडजोड करून जीवनांतलें एक मोठें तत्त्व अमलांत आणलें होतें त्यांची गोष्ट सोडून दिली व प्रथमापासूनच ज्यांनी कॉंग्रेसचा गणवेष स्वीकारला होता त्यांचीहि गोष्ट सोडली, तरी जी मंडळी अतिआदरें व षोकाने पाश्चात्य पोषाख करीत होती तिच्यापैकीहि बरीच

"अभिरुचि" ऑक्टो.-नोव्हें. १९४८ "गोऱ्यांच्या सावलींतील महाराष्ट्र" खास अंक.

आता काँग्रेसचा गणवेष मिरवूं लागली आहे. इंग्रजी भाषेविषयींच्या आपल्या वृत्तीमध्येदेखील बराच बदल झाला आहे. कांही वर्षांपूर्वी केवळ इंग्रजी अस्खलित बोलतां येणें, कोणतीहि भारतीय भाषा-स्वभाषादेखील-नीटशी न येणें, हें एक अद्ययावत्तेचें लक्षण समजलें जाई; एक प्रौढीची गोष्ट समजली जाई. आज इंग्रजी भाषेचें महत्त्व प्रतिपादणें हें बऱ्याच मंडळींच्या दृष्टीनें अराष्ट्रीय समजलें जाईल.

कोणताहि समाज घेतला तरी त्यांत ह्या अशा प्रकारच्या लेखकवृत्ति व्यक्ति आपडावयाच्याच. जनमनाचा कल एकंदरींत कोणीकडे झुकत आहे, किंवा विचारवंतांच्या कल्पनांचे पडसाद साधारण मनांत कसे उठतात याचें स्पष्ट निदर्शक म्हणून, या लेखकांचा मोठा उपयोग होतो. आजचें नवस्वातंत्र्य आपल्या पचनीं पडलें, नव्या राजवटीविषयींच्या उत्साहाचा, नवराष्ट्राभिमानाचा पूर ओसरून आपल्या वृत्तींत थोडें स्थैर्य व गांभीर्य येऊं लागलें, म्हणजे ह्या भाषाविषयक प्रश्नाविषयीं आपल्याला बऱ्याच खोलपणें विचार करावा लागेल. शैक्षणिक दृष्टीने पाहावयाचें झाल्यास, माध्यम म्हणून इंग्रजी भाषेला दूर सारणें अवश्य आहे, हें सर्वमान्य आहे. शास्त्रीय परिभाषेच्या अडचणींचा देखील बाऊ करण्याचें खरोखरीं कांही कारण दिसत नाही. योग्य दिशेनें व व्यवस्थितपणें प्रयत्न झाले तर भारतीय परिभाषा निर्माण होणें कठीण नाही; एवढेंच नव्हे, बऱ्याच विषयांमध्ये ती निर्माण झालीहि आहे. तिचा निश्चयाने व उत्साहाने उपयोग करून तिला प्रचलित करण्याची खटपट तेवढी व्हावयास पाहिजे. मात्र, शैक्षणिक माध्यम म्हणून इंग्रजी भाषेचा आपण असा निरोप घेतला तरी एक सांस्कृतिक साधन म्हणून इंग्रजी वाङ्मयाचा जो आपण आजवर उपयोग केला त्यांतहि यापुढे खंड पडेल काय, मराठी मन व इंग्रजी वाङ्मय यांचे सांस्कृतिक संबंधहि त्या वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या अभावीं तुटतील काय, असा प्रश्न उभा राहतो,

वास्तविक इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासानें आपल्या वैचारिक संपत्तीमध्ये बहुमोलाची भर घातली आहे. इंग्रजी जीवनदृष्टि, राजकीय तत्त्वज्ञान व इंग्रजी

वाङ्मय यांचे मराठी मनावर फार व्यापक व क्रांतिकारक परिणाम झालेले आहेत. पेशवाईच्या अस्तानंतर मराठी स्वराज्याबरोबर मराठी भाषेच्या अधिराज्याचाहि जवळजवळ लोप झाला होता. स्वराज्याच्या काळीं राज्य-सत्तेच्या वैभवाने व शौलाने विकास पावलेली मराठी भाषा पदच्युत होऊन दरिद्री बनली होती. तिच्या प्रत्यक्ष पुनरुत्थानाचें बरेंच श्रेय इंग्रजांना-इंग्रजा-मधील कांही विचारवंत अधिकाऱ्यांना व मिशनऱ्यांना-जातें. तसेंच, या नव्या मराठींतील साहित्यप्रकारांच्या उगमाचेंहि बरेंच श्रेय इंग्रजींत प्रचलित असलेल्या त्या प्रकारच्या साहित्याच्या वाचनाला व अभ्यासाला जातें. या वाङ्मयीन नवप्रवाहांमुळे आधुनिक मराठी साहित्याचा कसा कायाकल्प झाला व आजहि मराठी वाङ्मय इंग्रजी साहित्यापासून किती प्रमाणांत स्फूर्ति घेत असतें हा विषय गाढ व्यासंगाजोगा व संशोधनाजोगा आहे. परंतु वरवर विचार करणारालाहि एवढें निश्चितपणें समजून येतें की, इंग्रजी वाङ्मयांत कांही असे स्वभावगुण आहेत की जे शोधायला मराठी मनाला त्रिखंड हिंडावें लागेल. ह्या त्याच्या गुणांनी आजवर मराठी वाङ्मयाचें पोषण व अभिवृद्धि झाली आहे. एक वेळ असेंहि वाटतें की, इंग्रजी वाङ्मयाच्या खऱ्या अभ्यासाचे दिवस यापुढेच येतील. आजपर्यंतचा हा व्यासंग अपरिहार्यपणें केला गेला होता, परतंत्रतेचा तो एक अनिवार्य परिणाम होता. यापुढे स्वतंत्र वृत्तीने व एका मानघन दृष्टीने जेव्हा आपण इंग्रजांच्या सांस्कृतिक संपत्तीकडे पाहूं तेव्हा तिच्या स्वरूपाचें कदाचित् आजवर आपल्याला झालें नाही असें दर्शन होईल. शेक्स्पिअरच्या काळापर्यंत स्कॉच्, वेल्श्, आयरिश्, इंग्लिश् या भेदभावनांनी विभक्त झालेल्या राष्ट्राचें एकीकरण कसें झालें, अनेक लोकभाषांच्या गलबल्यां-तून अशा एका विद्वन्मान्य व राजमान्य भाषेचा उदय व परिपोष कसा झाला, आज सर्व जगाच्या ओळखीच्या झालेल्या इंग्रजांच्या विशिष्ट स्वभावाचे वृत्तीचे, जीवनदृष्टीचे उन्मेष कसे दिसूं लागले, कसे विकसित व स्थिर होऊं लागले, या सर्वांचें स्वारस्य व महत्त्व आजच आपल्याला खरें आकळण्यासारखें आहे. आज आपल्यासमोर जे अनेक सांस्कृतिक प्रश्न उभे आहेत त्यांच्यावर ह्या अभ्यासा-मुळे प्रकाशहि पडण्यासारखा आहे.

इंग्रजी वाङ्मयाच्या मूलभूत प्रवृत्तींकडे विहंगम दृष्टीने पाहावयाचें म्हटलें तर एक गोष्ट विशेष लक्षणीय वाटते. इंग्रजी साहित्य, इंग्रजी काव्यहि, प्रथमपासून स्पष्टपणें इहलोकनिष्ठ आहे. मानवी पुरुषार्थ, मानवी सद्गुणांचा विकास, मानवी कोमलता, सर्व कांही ऐहिक जीवनाच्या सौंदर्यासाठी व गौरवासाठी आहे, या विश्वासाने तें स्फुरलेलें आहे. ऐहिक जीवनाचें सौंदर्य, त्याचें स्वारस्य व उदात्तता यांच्या जाणिवेंत त्याचा उगम आहे. चवदाव्या शतकांतल्या चॉसरला मानवी स्वभाववैचित्र्याविषयीं केवढें कुतूहल वाटलें ! त्या स्वभावाच्या एकेका नमुन्याची व राष्ट्रीय जीवनाच्या एकेका अंगाची सांगड घालून त्याने आपल्या कँटरबरी कथांतील नाइट् व स्क्वायर, बाथ शहराची गांवसासू व धर्माला पूर्ण पारखे असलेले धर्माधिकारी, वकील, बेलदार, ऑक्स्फर्डचा व्यासंगी पाठक, इत्यादि जिवंत व्यक्तिचित्रें निर्माण केलीं. आपल्या ह्या महाग्रंथांत जन्मभराच्या परिश्रमाने साध्य केलेलें भाषावैभव व काव्यकौशल्य त्याने ओतलें व नवराष्ट्र बनलेल्या इंग्लंडला अभिमानाने आपलें म्हणतां येईल, मौलिक म्हणतां येईल अशा वाङ्मयाचा पाया घातला. त्यानंतर स्पेन्सरने फेअरी क्वीन नांवाचें एक तत्त्वपूर्ण महाकाव्य लिहिलें. परंतु त्यामध्येंहि त्याने पार्थिव सद्गुणांचा, इहलोकोपयोगी वृत्तींचाच परिपोष करण्याची दृष्टि ठेवली. एलिझाबेथ् राणीच्या काळीं इंग्लंडमध्ये एक नवचैतन्याची लाट उसळली. सप्तसमुद्राच्यापलीकडील अज्ञात प्रदेशांचें अन्वेषण करण्यासाठी तिचे नौकाकुशल वीर सज्ज झाले. रोमची धर्मसत्ता व इंग्लंडचा राष्ट्रवाद यांच्यामधे चॉसरच्या काळापासून सुरू झालेल्या लढयाला निकराचें स्वरूप आलें व एलिझाबेथच्या वीरांनी त्या धर्मसत्तेला सहज लीलेने धुडकावून लावलें. ती सर्व शक्ति ज्या स्त्रीपुरुषांवर अवलंबून होती त्यांच्या वृत्तीचें व त्यांना आवश्यक असलेल्या सद्गुणांचें प्रतीकात्मक दिग्दर्शन करण्यासाठी स्पेन्सरने आपलें महाकाव्य लिहिलें. त्यांत त्याने एक कल्पनारम्य सृष्टि निर्माण केली, एक अलौकिक अपर विश्व निर्माण केलें. परंन्तु त्या अपर-विश्वाचें अधिष्ठानदेखील मानवी सत्प्रवृत्तींचें दिग्दर्शन व मानवी दुर्बलतेचें विश्लेषण करण्याच्या इहलोकनिष्ठ वृत्तींवरच आहे.

या इहलोकनिष्ठ वृत्तींचें महत्त्व आजहि आपल्याला समजून, अंगीं रुजवून घेण्यासारखें आहे. इहलोकींच्या सुव्यवस्थेविषयीं, व्यवहारांतील मूल्यांविषयीं आपण जितकी जागरूकता बाळगूं तितकी थोडीच होणार आहे. परलोकीं प्राप्त होणाऱ्या सुखासाठीं अगर शांतीसाठीं काय करावें याचा विचार आपण तूर्त तहकूब केला व त्याऐवजीं आजच्या भारताचे ऐहिक व्यवहार सचोटीचे, उदारतेचे व न्यायपूर्ण कसे होतील ही चिंता आपण बाळगली तर तें आपल्या अंतिम कर्तव्याच्या दृष्टीनेदेखील हिताचें होण्यासारखें आहे. इंग्रजी काव्य अशा प्रकारच्या जनहितदृष्टीपासून दूर गेलें नाहीं. मानवा-मानवांतील संबंधांचें चित्रण करण्याकडे, ते ज्यांच्यामुळे अधिक सुसंस्कृत, तत्त्वशुद्ध होतील अशा वृत्तींचें पोषण करण्याकडे, इंग्रजी काव्याचा कल राहिला. क्वचित्प्रसंगीं एखाद्या मुमूर्षुवृत्ति काळांत तें पलायनवादी बनलें तरी लागलीच एखाद्या प्रतिभावंताने दिलेल्या झटक्याबरोबर तें आपल्या मार्गावर येत असे. वास्तविक, इंग्रजी काव्यांतील पलायनवृत्तीदेखील इहलोकनिष्ठेचाच एक परिणाम, तिची दुसरी बाजू, असें म्हणतां येईल. याउलट जुन्या मराठी काव्यांची वृत्ति मुख्यतः परलोकनिष्ठ होती. महानुभावांपासून तुकारामापर्यंत बहुतेक सर्व कवींची दृष्टि संसारापलीकडील मूल्यांवर केंद्रित झालेली होती. एका रामदासांखेरीज या जगांतलेंच जीवन सुव्यवस्थित व आशयपूर्ण करण्यासाठीं मानवी मनोभूमीचें संस्करण करण्याची आवश्यकता त्यांना विशेष भासली नाहीं. उलट, ऐहिक जीवनाकडे पाठ फिरवणें त्यांना अधिक श्रेयस्कारक वाटलें. फार तर त्यांना ऐहिक जीवन म्हणजे परलोकजीवनाची एक प्रयोगशाळा वाटे. याचा परिणाम हा झाला की, व्यावहारिक जीवनांत आपण कर्तृत्वहीन ठरलों, दीनवृत्ति बनलों. आत्म्याच्या उन्नतीची चिंता सदैव वाहतां वाहतां आपण आत्मसन्मानासहि मुकलों. बलहीनाला आत्मा लाभत नाहीं ह्या आपल्याच तत्त्वाचा आपल्याला विसर पडला. शिवशाहींतील वीरवृत्तीचें पोषण रामदासांच्या तेजस्वी वाणीच्या प्रवाहाने झालें; त्या प्रसंगीं रामदासांसारख्या विरक्त ब्रह्मचाऱ्याची काव्यरचनादेखील लोकहितदक्ष व प्रवृत्तिशाली झाली यांत केवढा आशय भरलेला आहे !

इंग्रजांच्या राजवटींत व इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारानंतर मराठी कवितेच्या स्वरूपांत फार मोठें परिवर्तन झालें. इंग्रजी साहित्याची वृत्ति मराठी मनावर कांहीं काळ बिंबल्यावरच अर्वाचीन मराठी कवितेचा जन्म झाला हेंहि इतकेंच आशयपूर्ण आहे. अर्वाचीन मराठी काव्यांतील नवा जोम, नवी दृष्टि, केवळ अनुकरणाच्या स्वरूपाची नाहीं हें खरें, परंतु त्याबरोबरच हा नवा जोम, नवी दृष्टि, इंग्रजी साहित्याच्या आस्वादानंतर व इंग्रजी जीवनदृष्टीच्या अनुभवानंतरच उदयास आली हेंहि नाकारतां येणार नाहीं. अर्वाचीन मराठी कवितेनें इंग्रजी साहित्यापासून स्वीकारलेला सर्वांत प्रभावी विशेष म्हणजे तिची इहलोकनिष्ठा. केशवसुतांपासून आजच्या नवोदित कवींपर्यंत सर्वांची प्रतिभा ऐहिक जीवनाभोंवती रुळत-खेळत आहे. येथीलच गूढतम तशाच साध्यासोध्या अनुभवांना अभिव्यक्ति देण्यांत तिनें सार्थक मानलें आहे. क्वचित् एखादे वेळीं केशवसुतांनी एखादा विरक्तीचा उद्गार काढला असेल, किंवा माधवराव पटवर्धनांना रामनामाची आठवण झाली असेल, कोणीं मृत्यूला आपला सखा म्हटला असेल, एवढेंच. या कवींच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणामध्ये तेवढी वास्तवता आली नसली, त्यांची वृत्ति नेहमी निकोप राहिली नसली, तरी त्यांचें उद्दिष्ट स्पष्टपणें ऐहिकच राहिलें व केशवसुतांनी तर या ऐहिक जीवनाचें महत्त्व व श्रेयस्करता पूर्णपणें ओळखून जनमनाला मोठ्या उदात्त व प्रवृत्तिमय भूमिकेवर आवाहन केलें.

इंग्रजी कवींच्या इहलोकनिष्ठेचा एक आकर्षक परिणाम म्हणजे त्यांचें निसर्गप्रेम. हें जगत् सत्य आहे, ऐहिक जीवनांतच मानवाला आपल्या सर्वोच्च ध्येयाची परिपूर्ति करून घ्यावयाची आहे, असा ज्यांचा दृष्टिकोण असतो त्यांना अवश्यमेव जीवनाची नीट पारख करण्याची इच्छा होते. मानवी अंतः शक्तींची जाणीव करून घेण्याची त्यांची आकांक्षा असते, तसेंच मानवी जीवनभूमि बनलेल्या सृष्टीच्या विविधत्वाचेंहि त्यांना आकर्षण वाटतें. सृष्टीचीं नित्य नवीं रूपें, तिची शांति, तिची शक्ति, तिचें तेज, तिची विदारकता या सर्वांची प्रतीति घेऊन तो आनंद वाटी

जाणीव साध्यासोध्या, डोळे मिटून रुळलेल्या मार्गाने चालणाऱ्या सामान्य मनाला मिळवून देण्याची या जीवननिष्ठांना इच्छा असते. इंग्रजी कवितेने हें कार्य अनेक शतकें केलें आहे. आपल्या संस्कृत कवींनीहि हें प्रसंग विशेषीं केलें आहे. कालिदास व भवभूति यांनी सृष्टिसौंदर्याच्या छटाछटांचें निरीक्षण करून त्यांना शब्दांत साठवून ठवलें. त्या सौंदर्याच्या विविधतेच्या अतिनाजूक तशा उदात्त व गभीर आविष्कारांना तशाच नाजूक वा उदात्त शब्दांमध्ये त्यांनी अभिव्यक्ति दिली परंतु पुढील सांस्कृतिक मुमूर्षुतेच्या काळांत या निसर्गसौंदर्याकडे पाठ फिरवली गेली, त्याचा आपल्याला अवळजवळ विसर पडला. असितकुमार हलधरांच्या मा न वा चें वै भ व (दि हे रि टे ज ऑ फ् मॅ न) नांवाच्या एका चित्रांतील हाडकुळया, दीनवाण्या माणसाप्रमाणे आपण निसर्गाच्या रमणीय उदात्ततेकडे पाठ फिरवून व्यथित अंतः करणाने बसूं लागलों. या दुःखपूर्ण संसारांतून आपणाला उचलून मोक्षपदाला नेण्यासाठी परमेश्वराचा धावा करण्यांत आपली सर्व शक्ति वेचूं लागलो. इंग्रजी काव्यांत निसर्गसौंदर्याच्या आनन्दाचा झरा चॉसरच्या काळापासून झुळझुळत राहिला व एकोणिसाव्या शतकांत त्याने सबंध इंग्रजी काव्यांत एक नवीच प्रसन्नता भरून ठेवली. निसर्गाच्या साहचर्यामुळे, निसर्गसौंदर्याच्या जाणिवेमुळे इंग्रजी दृष्टीचें क्षितिज विस्तारलें, त्यांच्या भावनांना सखोलता व विशालता आली. फ्रान्समधील राज्यक्रांति व वैचारिक क्रांति यांचें लोण इंग्रजी काव्याच्या रोमरोमांत भिनवण्याची शक्ति वर्ड्स्वर्थला आली ती त्याच्या निसर्गप्रीतीमुळे. या प्रीतीमुळेच त्याला आत्मशोधनाचें सामर्थ्य प्राप्त झालें, साध्याभोळया जीवनाचें अंतरंग दिसलें, साधारण मनुष्याच्या जीवनशक्तीचें दर्शन घडलें, व ही आपली अनुभूति रूढ झालेल्या काव्यविषयक परंपरांच्या शृंखला तोडून शक्य तितक्या सरळ व साध्या शब्दांत व्यक्त करण्याची हिंमत आली. अशा समरसतेमुळेंच शेलीला विश्वगामी व विराट्सामर्थ्यशाली अशा पश्चिमवाताला आपल्या उत्कट ध्येयवादाचें वाहन बनवतां आलें, द्यावापृथिवीची कन्या अशा मेघमालेचें गीत खुलवतां आलें· निसर्गतादात्म्यामुळे या कवींच्या शब्दकळेंत चित्रा-

इतका दृक्प्रत्यय आला; मेघमालांचा डौल व निर्झरांचें संगीत त्यांच्या काव्य-पंक्तीत उतरलें. या कवींच्या वैचारिक साहचर्यानें आधुनिक मराठी कवितेंतहि कसें नवसौंदर्य खुललें हें सर्वांच्या परिचयाचें आहे. आपल्या कवींनी आत्मसात् केलेल्या अशा या इंग्रजी काव्याचा वारसा आपल्या पुढील पिढयांपासून आपणच हिरावून घेणें विशेष सुज्ञपणाचें होणार नाही.

इंग्रजी काव्यातील निसर्गसौंदर्याच्या प्रतीतीमुळे तें रमणीय होतें तर त्यांतील मानवनिष्ठेमुळे तें स्फूर्तिदायक होतें. मानवी सामर्थ्यावरील इंग्रजांची निष्ठा हा त्यांच्या सांस्कृतिक वैभवाचा गाभा आहे व शेक्सपीअर हा या निष्ठेचा प्रथमश्रेणीचा उद्गाता आहे. त्याच्या अमर दुःखान्तिकांतील नायक-नायिका दुर्दैवी असतील, परंतु त्यांच्या दुर्दैवाची जेव्हा परिसीमा होते तेव्हाच त्यांच्या आंतरिक सामर्थ्याचीहि कसोटी होते. हॅम्लेट् किंवा ऑथेल्लो यांच्या जीवनविश्वाचा जेव्हा प्रलय होतो त्याच वेळीं त्यांच्या मनाच्या थोरवीचाहि खरा आविष्कार होतो. साध्यासुध्या माणसांच्या जीवनांतील थोरवी हा वर्ड्स्वर्थचा सर्वांत आवडीचा विषय. मानवी मन स्वतंत्र झालें, निर्भय झालें, तर तें पूर्णावस्थेला जाईलच या विश्वासावर शेलीचा ध्येयवाद व त्याचें काव्य उभारलेलें आहे. मानवद्वेष्टा समजल्या गेलेल्या, निराशावृत्ति बायरनलादेखील आपलें डॉन जुअन् विडंबनात्मक असलें तरी मानवी (ह्यूमन) आहे याचा अभिमान वाटे. रूपर्ट ब्रूकच्या सैनिक (सोल्जर) सारख्या लहानशा कवितेंत या इंग्रजी निसर्गप्रेमी व जीवननिष्ठ वृत्तींचें जणू सारसर्वस्व सापडतें. आज इंग्रजी वृत्तींत व इंग्रजी काव्यांत परिवर्तन झालें आहे. दोन महायुद्धांच्या अनुभवानंतर त्याचा स्वभाव पार बदलून गेला आहे, असें प्रथमदर्शनी वाटतें. इंग्रजी मनोवृत्तींत व जीवनदृष्टींतच बदल झाला आहे असा भास होतो. इतकेंच नव्हे तर अत्याधुनिक इंग्रजी लेखकांची आपल्याच वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टीहि बदलली आहे, त्यांची मूल्यें वेगळीं झाली आहेत. परंतु इंग्रजी साहित्यानें व टीकेनें असे अनेक चढउतार पाहिले आहेत व त्यांच्या इतिहासांत पुनः पुनः अक्षर अशा मूल्यांचा आविष्कार व पुनरुद्धार झाला आहे. त्या इतिहासाकडे

पाहिल्यास तोच प्रकार याहि युगाचा होईल, असें वाटणें अपरिहार्य आहे; व म्हणूनच एक शेक्सपिअर सोडला तरी स्पेन्सर, वर्ड्स्वर्थ्, शेली, बायरन्, इत्यादींसारख्या आज जुनाट समजल्या जाणाऱ्या कवींच्या काव्यांतच इंग्रजी काव्याचा आत्मा शोधणें योग्य होईल. इंग्रजी मनालाहि पुनः पुनः युगांतरांनी त्यांचा आश्रय घ्यावा लागला आहे; तात्पुरतें काव्याचें व अभिरुचीचें वळण बदललें तरी पुनः त्यांच्याकडे माघार घ्यावी लागली आहे. यांचें काव्य हेंच खरोखरीं इंग्रजी कवींचें माहेरघर ठरलें आहे. आजच्या इंग्रजी काव्यांतील प्रवृत्तींचें विस्तारानें विश्लेषण करण्याचें हें स्थान नव्हे. परंतु स्थूलमानानें एवढें निश्चितपणें म्हणतां येईल कीं, अतिवास्तववाद, पलायनवृत्ति, संकुचितता जीवनविफलतेची छाया, अशा प्रकारच्या कितीहि दुष्ट प्रवृत्तींनी त्यांचा मूळ स्वभाव लोपल्यासारखा वाटला तरी ही मुमूर्षता क्षणिक आहे व आजहि तिनें सबंध इंग्रजी काव्याला ग्रासलेलें नाही. ती पूर्णपणें मुक्त होऊन इंग्रजी काव्य पुनः जीवनोन्मुख व प्रभावी होईल तें आपल्या मूळच्या इहलोकनिष्ठेमुळें व मानवनिष्ठेमुळें, जीवनांतील सौंदर्याच्या जाणिवेमुळें, होईल हेंहि तितकेंच निश्चित. या सर्व प्रवृत्तींची आपल्याला आज विशेष आवश्यकता आहे. आपल्याला लाभलेली ही धरित्री खरोखरच सौंदर्यशालिनी आहे, कुठल्याहि स्वर्गाची आपल्याला गरज नाही, इहलोकींचें हें जीवन सुंदर होऊं शकतें व तें सुंदर, निरामय व शांतिपूर्ण करण्यांत मानवी बुद्धीचें व शक्तीचें सार्थक आहे हें मराठियांच्या व भारतीयांच्या मनीं जितकें स्पष्टपणें बिंबेल तितकें हिताचें होईल. हें बिंबविण्याची शक्ति–जोरदारपणें, हळुवारपणें, सहजपणें हें साधण्याची शक्ति–इंग्रजी काव्यामध्ये आहे. या दृष्टीने इंग्रजी काव्याचा आपला अभ्यास कांही प्रमाणांत तरी चालू राहणें अत्यावश्यक आहे.

कवींची काव्यदृष्टि

कवितेचें स्वरूप, तिचें प्रयोजन, तिचें सामाजिक महत्त्व या व अशाच आनुषंगिक प्रश्नांबद्दल आजपर्यंत कमी चर्चा झाली आहे, असें नाहीं. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या वेळेपासून ही चर्चा होत आली व आजहि चालूं आहे. ही चर्चा खरोखरी जितकी होईल तितकी चांगलीच. मात्र जेणें करून निव्वळ धूळ न उडतां, कवितेच्या स्वरूपाचें सम्यग्दर्शन होईल अशी काव्यचर्चा कोणत्याहि युगांत वेताचीच आढळून येते. कधी कवितेला निव्वळ मनोरंजनाचें साधन ठरविलें जाते. कधी नीति व धर्म यांच्याशी तिची सांगड घातली जाते. कधी शास्त्रीय सिद्धांत लोकांच्या गळीं उतरवण्याचें काम तिच्याकडे दिलें जातें तर कधी तिला राजकारणाच्या वेठीला धरलें जातें. यांतलें कोणतेंहि काम कवितेला जड नाहीं, किंवा तिच्या आवाक्याबाहेरचें नाहीं. हीं कामें साधण्याची तिची तऱ्हा मात्र निराळीच आहे व एकांगी दृष्टीने किंवा एका विशिष्ट अभिनिवेशाने विचार करणाऱ्या टीकाकारांना नेमका याचाच विसर पडतो. काव्य हें जिवंत जाणिवेच्या अभि-

---

मौज, दिवाळी अंक १९४५

व्यक्तिचें एक साधन आहे व म्हणून त्यामध्ये वैयक्तिक व सामाजिक वृत्तीचें, भावनांचें, विचारांचें स्पंदन स्फुरल्याशिवाय रहाणें अशक्य आहे. इतकेंच नव्हे, तर सामाजिक जीवन प्रभावी व गतिमान् करण्याची किंवा तितकेंच निष्क्रिय व परागतिशील करण्याची शक्तीहि त्यामध्ये आहे. ही शक्ति ओळखून तिचा उपयोग करणाऱ्या व्यक्तींची मात्र वाण असते. कवितेच्या स्वरूपाविषयी सम्यग्विचार करावयाचा असेल तर टीकाकारांनी तिच्या निर्मात्याच्या व्यक्तित्वाची स्पष्ट जाणीव मनात बाळगायला हवी व या संबंधात कवीच्या परिस्थितीचा, भावना-आकांक्षांचा, व्यावहारिक जीवनाचा असा विचार व्हायला पाहिजे, तसेंच त्याची काव्य-विषयक दृष्टि काय होती हेंहि विशेष कटाक्षाने पहायला हवें. या दृष्टीनेच या लेखात एका विशिष्ट कालखंडातील कवींची काव्याविषयी दृष्टि काय होती याचें विवेचन करण्याचें योजिलें आहे व तो विशिष्ट कालखंड म्हणजे केशवसुत व त्यांचे समकालीन यांच्यापासून रवि-किरणमंडळापर्यंतचा.

थोडीशी काव्यविषयक पार्श्वभूमी पहायची म्हटली तर आपल्याला असें दिसून येईल की सन १९२० नंतरच्या दहापंधरा वर्षांच्या काळात मराठी कवितेने लोकप्रियतेचा जणू उच्चांक गाठला होता. सन १९१९ मध्ये गोविंदाग्रजांच्या अकालमृत्यूने मराठी रसिकांचीं मनें हादरून गेलीं. आधीच लोकप्रिय झालेल्या त्यांच्या कविता ज्याच्या त्याच्या तोंडीं खेळूं लागल्या. त्यांची "वाग्वैजयंती" अजून प्रकाशित व्हावयाची होती. 'मनोरंजना 'चे अंक सर्वांनाच मिळत असें नाही; तरी पण तेव्हाच्या माझ्यासारख्या शाळकरी मुलीदेखील कुठून ना कुठून तरी 'राजहंस माझा निजला' ही कविता उतरवून आणीत, व घरीं, दारीं, शाळेत, बोर्डिंगात त्यांचें 'राजहंस' किंवा 'मुरली' गुणगुणणें चालत असे. गोविन्दाग्रजांच्या कवितेच्या लोकप्रियतेने काव्य-गायनाच्या प्रथेला कितीतरी चालना दिली ! त्यांच्या स्वतःच्या कवितेशिवाय इतरहि कवितांकडे लोकांचें लक्ष वेधलें गेलें. कविता हा साहित्यप्रकारच एकंदरीत लोकप्रिय झाला. याच अनुकूल काळीं नागपूरचे आनंदराव टेकाडे

व पुण्याच्या रविकिरणमंडळाचे सदस्य यांनीं व्यवस्थित व सार्वजनिक काव्य-गायनाच्या समारंभांना सुरुवात केली. नुसतें कवितेच्या लोकप्रियतेचेंच नव्हे तर काव्यगायनाचें युग सुरू झालें. परंतु हें युग दहापंधरा वर्षेंच टिकलें म्हणावयाचें. सन १९३५ च्या सुमारासच या काव्यगायनाचा बहर ओसरल्या सारखा वाटायला लागला. गायनामुळे काव्य गुदमरत तर नाही ना, अशी शंका लोकांच्या मनांत येऊं लागली. कविता लिहिण्यापेक्षां काव्यपूर्ण ललित-निबंधच कां लिहूं नये, किंवा लघुतमकथा कां लिहूं नये, असें लेखकांना वाटूं लागलें व मासिकांच्या अंकांत एखादी कविता पहिल्या पानावर झळकली तरी बहुतेक सुनीत-भावगीतांचा उपयोग स्तंभांतील उरलेली जागा भरण्याकरता होऊं लागला. 'मराठी काव्याला ओहोटी लागली काय ?' अशा प्रश्नावर चर्चा होऊं लागली, व काव्याच्या लोकप्रियतेच्या रामप्रहरीं कविद्विजांचा जो कलरव चालला होता तो बराचसा बंद पडून एक प्रकारची नीरवता सगळीकडे पसरली.

हें असें कां झालें असावें, याची उपपत्ति अनेक प्रकारांनी लावता येईल. नव्हे, अनेक दृष्टिकोणांतून विचार केल्यावरच या परिस्थितीचें नीट आकलन होईल. कुठल्याहि कला-प्रकाराचा उदय किंवा अस्त व्हावयास कितीतरी कारणें एकत्र होऊन यावीं लागतात. प्रतिभावंतांचा जन्म हा सर्वस्वी यदृच्छेचा भाग त्यांत असतोच. परंतु त्या प्रतिभेचें मूर्त स्वरूप सामाजिक परिस्थितीने तत्कालीन वैचारिक वातावरणाने, लोकभिरुचीनेहि फारच मोठ्या प्रमाणांत निश्चित केलें जातें. शेक्सपिअर अठराव्या शतकांत जन्मला असता तर त्याने नाटकेंच लिहिलीं असतीं की पोप-ड्रायडन् यांच्यासारखीं नियमबद्ध काव्यें लिहिलीं असतीं हा एक कूट प्रश्नच आहे. इतकेंच काय, तो त्या कृत्रिम, औचित्यविचाराने ग्रासलेल्या युगांत जन्मला असता तर त्याने मानवी विचार व भावना यांच्या कक्षा धुंडाळणारें काव्य लिहिलें असतें कीं तो निव्वळ सम-कालीन वादविषयांचा कीस काढीत बसला असता, हाहि एक प्रश्नच आहे. अशा कूट प्रश्नांचा विचार करीत आपण बसलों नाही तरी एवढें मात्र निश्चित,

कोणाहि व्यक्तीच्या प्रतिभेचें स्वरूप व विकास निव्वळ स्वयंनिर्णीत असूं शकत नाही. ती व्यक्ति कोणत्या साहित्यिक प्रकाराचा आश्रय घेते, हें बरेचसें परिस्थितीवर व त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर अवलंबून असतें. तसेंच त्या निर्मितींतील साधारण वृत्ति कशी असेल, तरल, स्वप्नमय, परागतिशील का दुर्दम्य, ध्येयवादी, वास्तवाची जाणीव ठेवणारी, इत्यादि गोष्टीहि कांहीं अंशीं परिस्थितीवर अवलंबून असतात.

या बाबतींत एक साधारणपणें सर्वमान्य होऊं पहाणारें तत्त्व असें कीं मानवी बौद्धिक उत्क्रांतीचा आलेख हा दोन परस्परविरुद्ध बिंदूमध्ये आंदोलित होत असतो. मनुष्याची वृत्ति युगायुगांत कशी बदलत व विकसत गली याचा, कांही गुणांच्या व विशेषांच्या अनुरोधाने, जर एकाद्या कागदावर आपण एक आलेख काढून पाहूं लागलों तर आपल्याला असें दिसेल कीं ह्या आलेखाची रेषा दोन बिंदूंच्यामध्ये लहरी मारीत राहील. या दोन बिंदूंना वेगवेगळीं नांवें देण्यांत येतात. क्रिया व प्रतिक्रिया, गति-स्थिति अशा अनेक तऱ्हांनी त्यांचें वर्णन करतां येण्याजोगें आहे. राजकारणाच्या दृष्टीने त्यांना वेगळें नांव दिलें जाईल; समाजशास्त्राच्या परिभाषेंत त्याचें वेगळें वर्णन होईल; जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगाच्या दृष्टिकोणांतून या दोन बिंदूंकडे पहतां येईल. आत्मनिष्ठा व बहुनिष्ठा हें याच बिंदूंच्या जोडीचें एक रूप.

आत्मनिष्ठेच्या युगांत काव्यापासून राजकारणापर्यंत, तत्त्वज्ञानापासून लोकांच्या वेषभूषा-वर्तनापर्यंत एक अंतर्गत एकरूपता दिसते. या सर्वांत ठराविकाच्या पलीकडे जाण्याची प्रवृत्ति दिसते; स्वतःच्या हिंमतीवर नवे मार्ग चोखाळण्याची आकांक्षा दिसते; अंतःकरणप्रवृत्तींनाच सर्वांपेक्षां जास्त मान्यता दिली जाते व त्या प्रवृत्तींच्या द्वारें सर्व विश्वाचें आकलन करण्याची, मूल्यमापन करण्याची हिरिरी दिसते. याच्या उलट, बहुनिष्ठेचें मनोयुग स्थितिप्रधान असतें. त्या काळच्या कलावन्तांची व विचारवन्तांची जीवनाविषयीची वृत्ति व ठराविकाच्या पातळीवरचा लोकाचार यांत फारसा फरक नसतो. त्यांच्या निर्मितींतून बहुतांशीं लोकाचारच मुखरित होतो. हें स्पष्ट करण्यासाठीच मी

बहुनिष्ठ हा शब्द वापरीत आहें. अशा कवींनी आपल्या काव्यांत आपल्या खोल व्यक्तिगत भावना व्यक्त केल्या तरीहि त्या ठराविकाच्या पातळीवरच वाहूं लागतात. त्यांना स्वतःला जाणीव नसली तरी त्यांच्या काव्यांत भोवतालचेच वैचारिक व भावनाविषयक जीवन प्रतिबिंबित होतें.

मात्र, हीं दोन्हीं युगें एकमेकांतून उत्क्रांत होतात असें म्हणतां येइल, असें वाटत नाही. तीं परस्परानुगामी, एकामागून एक उदयास येणारीं, आहेत; परंतु एकांतून दुसरें निर्माण होतें, पहिल्याची परिणति दुसऱ्यांत होते व पुनः दुसऱ्यांतून पहिल्याची पुनर्निर्मिति, असें म्हणतां येणार नाही. उलट, असें म्हणतां येईल कीं मानवी मनाच्या या दोन प्रवृत्ति आहेत, त्या एका काळींहि वसत असतात. एका मनोयुगांत एक प्रकर्षाने उदयास येते, प्रभावी होते; युगधर्मावर स्वामित्व गाजवते व मग हळूहळू, मानसिक चक्रनेमिक्रमाप्रमाणे उतरणीला लागून मागे पडतें. या तिच्या अवस्थेंत दुसरी हळूहळू पुढे येऊं लागते, प्रभावी होतें, व आपलें युग निर्माण करते. मनोविश्वातल्या या पाठशिवणीचा व पुनरावृत्तींचा विचार करूं लागलें कीं पाश्चात्य संगीतांतील स्वरसंगतीची आठवण होते. त्यामध्ये कितीतरी सूर एका काळीं व एकमेळीने विलसत असतात. मधूनच एक तरल सूर प्रकर्षाने जाणवूं लागतो, एखाद्या खोल जलाशयासारख्या अनेक सुरांच्या त्या मेळाव्यांतून पृष्ठभागावर येतो, क्षणभर तेथे विहरतो व लगेच नेणिवेच्या पार्श्वजळांत विलीन होऊं लागतो. तोंच त्याची पाठशिवणी करीत दुसरा स्वर येतो, क्षणभर विसळतो व पहिल्याच्या मागे निघून जातो. शूबर्ट नांवाच्या एका प्रख्यात संगीतनिर्मात्याचें ‘ Death and the Maiden ’ हें स्वरकाव्य ज्यांनी ऐकलें असेल त्यांना भावगर्भ सुरांच्या पार्श्वभूमीवर दोन मुख्य सुरांच्या पुनरावर्तनाचा परिणाम काय होतो व त्यांचा एकमेकांचा संबंध कसा असूं शकतो याची चांगली कल्पना येईल.

अशा, आत्मनिष्ठ व बहुनिष्ठ या दोन तऱ्हांच्या युगांमधील जीवनाच्या अंगोपांगांत स्पष्ट फरक दिसून येतो. त्यांपैकीं विशेष कुतूहलजनक फरक म्हणजे

कविताविषयक वृत्तीबद्दल. कवितेचें स्वरूप, तिचें प्रयोजन, काव्यनिर्मितीच्या मानसिक प्रक्रियेचें स्वरूप, या सर्वांविषयीं त्या त्या काळच्या खुद्द कवींच्या वृत्तीमध्येहि बराच फरक दिसून येतो. आत्मनिष्ठ मनोयुगांत कवींची कवितेविषयी जी भावना असते ती बहुनिष्ठ मनोयुगांतील कवींना फारच थोड्या अंशांत मान्य होते व या दोन बिंदूमधील संधिकालांतहि या विषयाच्या बाबतींत बरेच वैचारिक टप्पे दिसून येतात. आजच्या मर्यादित लेखांत मी फक्त या विषयाबद्दल कांही निरीक्षणें मांडणार आहें. केशवसुतांपासून रविकिरणमंडळापर्यंत वेगवेगळ्या कवींना कवितानिर्मितीच्या मानसिक प्रक्रियेबद्दल व कवितेच्या प्रयोजनाबद्दल काय वाटलें, त्यांची याबाबतींत काय वृत्ति होती, हें त्यांच्याच कवितांवरून व लेखांवरून अजमावण्याचा प्रयत्न मी करणार आहें.

केशवसुत, बी, टिळक, तांबे या समकालीनांनी व त्यामागून बालकवि व गोविंदाग्रज यांनींहि कवितेबद्दलच्या आपल्या वृत्तीविषयी काव्यांतच बरेंच लिहिलें आहे. त्यांत सर्वांत जास्त केशवसुतांनी लिहिलें आहे. माधवराव पटवर्धनांच्या हिशेबाप्रमाणे* त्यांच्या १२० स्वतंत्र कवितांपैकीं २० कविता कविताविषयक आहेत व ही गोष्ट पटवर्धनांना जरा चमत्कारिकच वाटली. " कवीस सृष्टींतील विविध विषयांनी स्फूर्ति होऊन त्याने काव्यें रचावींत हें स्वाभाविक होय, त्याने कविता व कवि याच विषयावर पद्यें रचीत बसणें चमत्कारिकच वाटतें. आपल्या कवित्वाची मधून मधून अशी सारखी जाणीव होत राहणें हें एक रोगटपणाचें लक्षण आहे," असें पटवर्धनांचें मत आहे. हें त्यांचें मत त्यांना स्वतःला खरोखरी कितपत मान्य होतें याबद्दल प्रश्नच वाटतो. कारण त्यांचें वर दिलेलें विधान जरा अडखळतच केलेलें आहे, हें "मधून मधून" व "अशी सारखी" या परस्परविरोधी शब्दांकडे लक्ष दिलें तर सहजच दिसून येईल. शिवाय, त्याच परिच्छेदांत त्यांनीं स्पष्टीकरणासाठी जे दाखले दिले आहेत तेहि विशेष प्रस्तुत नाहीत. त्यामुळे या बाबतींत त्यांच्या विचारांचा घोटाळाच आहे असें वाटायला चांगलीच जागा आहे. तरी पण, या त्यांच्या मताची स्पष्ट छाप त्यांनीं या

* अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, पान १०६

प्रकारातील केशवसुतांच्या कवितांचें जें विश्लेषण केलें आहे, त्यावर मात्र पडली आहे. अशा काव्यप्रकाराचें मूळ मानसिक रोगटपणांत आहे, अशी भावना करून घेतल्यावर मग त्या कवितांचें योग्य मूल्यमापन होणें कठीणच आहे. पटवर्धनांच्या पावलावर पाऊल टाकून श्री माडखोलकरांनीहि 'गेल्या साठ वर्षांतील मराठी कविते'च्या अंतःप्रवाहांचें समालोचन करतांना असाच दृष्टिकोण स्वीकारला आहे. मूळ आवाजापेक्षा पडसादाचा नेहमीच जास्त कोलाहल होतो. श्री माडखोलकरांनी हा दृष्टिकोण पटवर्धनांपेक्षा जास्त आग्रहाने व अतिरंजितपणें मांडला आहे. त्यांचें म्हणणें, " कवितेवर चेतना-गुणाचा आरोप करून एकाद्या कामार्ताप्रमाणे तिचें प्रणयाराधन करीत सुटणें हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतीचा प्रकारच म्हणावा लागेल. संसारातील सुखाविषयी उपरति उत्पन्न झाल्यामुळेच केशवसुतांना ही कवितारति आठवली असावी...कवितेवर त्यांनीं केलेलीं निरनिराळीं रूपकें पाहून आणखी अशीहि शंका मनांत डोकावून जाते कीं, शेलेने वर्णिलेल्या बौद्धिक सौंदर्याच्या अधिदेवतेलाच काव्याची स्फूर्तिदात्री आणि मांगल्याचें निधान मानून त्यांनीं आपल्या मनाच्या देव्हाऱ्यांत तिची स्थापना केली असावी, व तिचा साक्षात्कार वारंवार न घडल्यामुळे त्यांना जीवितांतलें श्रेय हरपल्यासारखें होऊन ते भ्रांतचित्त झाले असावे. प्रेमाचा किंवा ध्येयाचा विषय हा जर अशरीरी असेल, तर त्याच्या चिंतना-मुळे कल्पनाशक्तीला अमर्याद चालना मिळून, माणसाच्या त्याच्याबद्दलच्या विचारांना आणि भावनांना एकप्रकारची चमत्कृतिजनक विशालता आपोआप येते. केशवसुतांच्या प्रणयपर गीतांना आणि सुनीतांना जी इतकी उदात्तता आणि आकर्षकता आली आहे, ती याच कारणामुळे. पण त्या आकर्षकतेचें बीज मनाच्या विकलतेंत—दुबळेपणांत आहे, हें विसरून चालणार नाही." ज्या तन्मयतेच्या वृत्तीमुळे व ज्या अशरीरी भक्तीमुळे माणसाच्या विचारांना व भावनांना चमत्कृतिजनक विशालता, एवढेंच नव्हे, उदात्तताहि येते, ती वृत्ति

अर्वाचीन साहित्य, पान १२६.

व भक्ति विकल किंवा दुबळेपणाची, हा एक आश्चर्यजनक शोधच म्हणायचा. संसारातील सुखाविषयीं उपरति झाल्यामुळेच केशवसुतांना कवितारति आठवली की काय, हाहि प्रश्नच आहे. कारण त्यांच्या कवितांच्या कालानुक्रमाचें जरासें निरीक्षण केलें तर हें दिसून येईल कीं पत्नीप्रेम व कवितेच्या दिव्यत्वाबद्दल व सामर्थ्याबद्दल निस्सीम विश्वास हे दोन्ही त्यांच्या मनांत प्रथमपासून वसत होते. हे दोन्ही प्रवाह त्यांच्या काव्यांत जोडीनेच वाहतांना दिसतात. एवढेंच नाही तर या दोन्ही प्रवाहांचा सारखा विकास व उन्नयन त्यांच्या काव्यांत दिसून येतें. प्रथमावस्थेंतील प्रेमगीतांतील, भोगलालसेच्या पोटीं उद्भवणारी वैषयिक प्रतिमासृष्टि (imagery) जाऊन तेथे भावनामय तरलता व खोल आपुलकींतून उद्भवणारी उत्कटता मात्र दिसून येते.

"जरी तूं ह्या येथें असतिस सखे सौख्यद मला"

किंवा

"नाहीं ज्यापरि चोंगळा कधिंहि तो गेला क्षणीं साखरे"

या १८८६-८७ मधील कवितेंतील प्रतिमासृष्टि आसुसलेली, जड, इंद्रियगोचर अशी आहे. परंतु याच वृत्तीचें स्वरूप 'प्रणयकथन' या कवितेंत किती बदललें आहे. प्रीतीचा हव्यास, उत्कटता, वेड कायम असूनहि त्यांत एक प्रकारची सोज्वळता आली आहे. तसेंच कविताविषयक कवितांचें. प्रारंभींच्या या कविता काव्यशक्तीच्या दिव्यत्वाच्या व स्वतंत्रतेच्या आवेशपूर्ण विधानांनी भरलेल्या आहेत. असें:—

अशी असावी कविता फिरून
तशी नसावी कविता म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
आहांत मोठे ? पुसतों तुम्हांला.

परंतु, हळुहळू कवितेवरील प्रेमामुळे व काव्यनिर्मितीच्या अनुभवाच्या विलोभनीयतेमुळे त्यांची दृष्टि अधिकाधिक अंतर्मुख झाली व मनाच्या या अवस्थेंत त्यांच्या कवितेंतून निव्वळ आवेशयुक्त विधानांच्या ऐवजीं सूक्ष्म विश्लेषण

येऊं लागलें. काव्यनिर्मितीचा आनंद, निर्माणक्षमतेला आवश्यक असणारी व्यावहारिक जगाविषयीं उदासीन वृत्ति, अज्ञाताचें, अमूर्ताचें विलक्षण विलोभन या सर्व अतितरल गोष्टींबद्दलची प्रतीति त्यांच्या काव्यांत स्फुरण पावूं लागली. अशा प्रतीतींतूनच 'स्फूर्ति' 'सपूर्झा' व 'हरपलें श्रेय' यासारख्या कविता निर्माण झाल्या. कधी कधी केशवसुतांच्या मानससृष्टींतील हे दोन जोडीनें वाहणारे प्रवाह एकत्रित झाले व पत्नीला त्यांनी "अपर-कवितादैवत" असें संबोधिलें किंवा प्रतिभेला 'रुष्ट सुंदरी' म्हणून ओळखिलें तर तें साहजिकच नव्हे काय? विशेषतः त्यांत रोगट, चमत्कारिक किंवा दुबळेपणाचें असें कांहींच वाटण्याचें कारण नाहीं.

तीच प्रकार "कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप" करण्याविषयीं. केशवसुतांनीं कवित्वावर दिव्यत्वाचा आरोप केला, त्यांची वर्णनें अचाट अत्युक्तिपूर्ण आहेत, असा माधवराव पटवर्धनांचा आक्षेप व केशवसुतांनी "कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप" केला, हा माडखोलकरांचा आक्षेप. "चेतनागुणांचा आरोप" या शब्दसमुच्चयाने जर माडखोलकरांना एवढेंच म्हणावयाचें असेल कीं त्यांनीं कवितेचें मूर्तीकरण केलें, तिला चेतना असलेली व्यक्ति (sentient being) समजलें, तर यांत खरोखरी केशवसुतांनीं परंपरेविरुद्ध असें कांहींच केलें नाहीं. भारतीय सरस्वतीपासून तों ग्रीकांच्या नऊ Muses पर्यंत हा प्रकार जगविदित आहे. कविता, कवित्वशक्ति ही एक चैतन्यपूर्ण शक्ति आहे, या विधानाला जर ते पटवर्धनांप्रमाणे आक्षेप घेत असतील, तर तेंहि एक आश्चर्यच आहे. अर्थात कवित्वशक्तीचें दिव्यत्व व चैतन्य जाणवणें अगर न जाणवणें हा बराचसा वैयक्तिक वृत्तीचा व लायकीचा प्रश्न आहे. परंतु मी सुरवातीसच नमूद केल्याप्रमाणे वेगवेगळ्या काळीं जगांतल्या प्रत्येक वाङ्मयांत कवितेविषयीं वेगवेगळी वृत्ति दिसून येते. त्यांतलाच हा प्रकार आहे. मिल्टनने कवींचें कार्य हें एक अत्यंत पवित्र कर्तव्य मानलें व त्या कार्याला स्वतः पात्र होण्यासाठीं ऐन तारुण्यांत, विद्यालयीन अभ्यासक्रम संपल्याबरोबर, पांच वर्षें त्याने जवळ जवळ अज्ञात-

वासांत, वाचनमननचिंतनांत घालविली. त्याच्या उलट, उठतां बसतां असंख्य कल्पित प्रमदांवर स्फुटकाव्यें लिहिणाऱ्या, ‘ The gentlemen who wrote with ease ’ अशा वर्णनानें प्रख्यात झालेल्या पहिल्या चार्लसच्या राजवटींतील मानकऱ्यांना या पवित्र कर्तव्याची व काव्याच्या दिव्यत्वाची जाणीव कोठून असणार ? जो मनुष्य आपल्या जीवितकार्याबद्दल मनःपूर्वकतेनें विचार करतो त्याला आपल्या अंतःप्रवृत्तींबद्दल उत्कट कुतूहल वाटणें स्वाभाविक आहे. त्या प्रवृत्तींची ओळख करून घेण्याची त्याची आकांक्षा सर्वस्वी न्याय्य व निरोगी आहे व या आकांक्षेमुळें झालेली प्रतीति त्याच्या उक्तींतून स्पष्ट होणें अपरिहार्य आहे. मधून मधून कवित्वावर कविता लिहिणारे केशवसुत जर रोगट, तर कवीच्या कार्याबद्दल परम विश्वास वाटल्यामुळें कविमनाच्या विकासावर महाकाव्य लिहूं पहाणारा, माडखोलकरांनींच “ संयतचित्त ” म्हणून वानलेला, वर्डस्वर्थ तर मानसिक महारोगीच म्हटला पाहिजे. ज्या युगांत नव्या जाणिवांनीं मानवी मन भारलें गेलेलें असतें, त्यावेळीं तें आपोआपच स्वतःवर होणाऱ्या संस्कारांचा विचार करूं लागतें. म्हणजेच त्याला स्वतःच्या सौंदर्याची, दिव्यत्वाची, कवित्वाची जाणीव पुनः पुनः होते, व ही जाणीव झाल्यावरहि पारंपरिकतेनें विनयाचा बुरखा घेणें, किंवा स्वतःकडे गौणपणा घेणें, यासारखें असुंदर कांहीच नसेल. “ आत्मसौंदर्याच्या जाणीवेनें वागण्यांत क्वचित् चटकदार ठसक येईल; पण त्या जाणीवेनें सारखें झपाटलें तर सौंदर्याचीच अवर्णनीय अशी जी बुजरी छटा असते ती नाहींशी होण्यास उशीर लागणार नाहीं. ” असें माधवराव पटवर्धनांचें म्हणणें. खरोखरी उत्कट जाणीवेवरच जें आधारलेलें असतें अशा कवित्वाला ‘ सौंदर्याच्या अवर्णनीय बुजऱ्या छटे ’ चा दाखला देणें हेंच समंजसपणाचें नाही. परंतु तात्पुरता हा दाखला मान्य केला तरी, ज्या सौंदर्याला जाणीव आली आहे, त्यानेंहि अजाणतेपणाची हाव धरून बुजरी छटा पांघरणें कितीसें शोभादायक होईल ?

असो. या तथाकथित रोगटपणांत व चमत्कारिकपणांत केशवसुतांना बी, टिळक, तांबे, गोविंदाग्रज व बालकवि यांनींहि साथ दिलेली आहे, एवढें

आणखी नमूद करून आपण पुढें जाऊं या व केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांची कवितेबद्दल काय वृत्ति होती, हें जरा बारकाईने पाहूं.

त्यांच्या विचारश्रेणींतलें पहिलें तत्व म्हणजे हें कीं काव्यशक्तीमुळे पार्थिव जीवन सौंदर्यपूर्ण होतें. हें दोन तऱ्हांनी होऊं शकतें व केशवसुतांना हे दोन्ही प्रकार अभिप्रेत होते. पहिला, काव्यदृष्टीने व्यावहारिकावर अलौकिकाचा साज चढविला जातो, व दुसरा व्यावहारिकामध्ये जें अंतर्गत असेंच सौंदर्य असतें, त्याचें दर्शन व आविष्कार केला जातो. पहिल्या प्रकाराविषयींची त्यांची भावना 'कल्पकता' नांवाच्या कवितेंत दिसून येते. आपल्या ठरीव आवर्तामध्ये जग रांगत असतां एका दुर्गम भूशिरावर देवी कल्पकता एक अद्भुत वस्त्र विणीत बसली होती. तिचे नेत्र शोधक होते, कर्ण तीक्ष्ण होते, सूर्य-चन्द्रांचीं किरणें व इंद्रधनूचें लावण्य घेऊन ती आपलें वस्त्र विणीत होती.

आली भू कुतुकें तिथें तिस तिनें तें वस्त्र लेवीवलें;
तों त्या वृद्ध वसुंधरेवरि पहा ! तारुण्य ओथंवलें;
भूदेवी मग हृष्ट होउनि मनीं नाचावया लागली,
'आतां स्वर्ग मला स्वयेंच वरण्या येईल !' हें बोलली.

कल्पकतेच्या अलौकिक दृष्टिकोणांतून पाहिलें असतां नित्याची सृष्टीदेखील लावण्याने ओथंबलेली दिसते, स्वर्गसम होते, हा केशवसुतांचा भावार्थ. टिळकांनी देखील आपल्या 'कवीचें उद्यान' या कवितेंत हीच कल्पना व्यक्त केली आहे.

कल्पतरू मोठा म्हणती
देवासम त्या पूजीती
करील का तो कधींतरी
भावतरूची बरोबरी
सृष्टित नाहीं
जें तें देई
प्रसन्न राही

सदैव ह्या नलगे पूजा
पूसा कवीच्या वृत्तिस—जा

परंतु नित्याच्या व्यवहाराला, साधारणाला कल्पित साज चढवून त्याच्या स्वप्नसम सौंदर्यांत मन गुंगवून टाकणें एवढेंच कवितेचें कार्य, असें मात्र त्या दोघांना म्हणावयाचें असेल असें वाटत नाहीं व म्हणूनच त्यांनी मी वर सांगितलेला दुसराहि प्रकार मान्य केला आहे.

साध्याही विषयांत आशय कधी मोठा किती आढळे

किंवा

कांचेमधूनी दिसतें जनाला
धोंड्यामधूनी दिसतें जगाला

या सर्वविदित असलेल्या किंवा "सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि" या बोजड शीर्षकाच्या पण साध्या कवितेंतहि हेंच स्पष्ट झालें आहे. वस्तुवस्तूंत अंतर्गत सौंदर्य आहे, आशय आहे. तें सौंदर्य खुलें होऊन त्याचें दर्शन घडविण्याला कवीच्या दिव्य दृष्टीची आवश्यकता आहे. या संबंधांत इंग्रजी वाङ्मयांत कितीतरी दिवस चर्चिल्या गेलेल्या Fancy and Imagination या दोन शक्ति किंवा प्रवृत्तींमधील भेदाची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. या दोन्हींमधील हा मूलभूत व साहित्याच्या प्रकृतीच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा असा फरक स्पष्टपणें दिग्दर्शित करायला मराठीमध्ये समर्पक संज्ञा आहेत, असें मला वाटत नाही. पहिली (fancy) व्यावहारिकालों बाह्यतः भूषवून खुलवते तर दुसरीमध्ये (imagination) प्रतिभेचा प्रकर्ष दिसतो; ती अंतर्भेदी असते व खरी सर्जनशील असते; व्यावहारिकाच्या वरपांगी स्वरूपाच्या पलीकडे जाऊन ती त्यांतील अंतर्गत सत्याचें व सौंदर्याचें दर्शन घडवते. याच मनःशक्तीला बी कवि "सौंदर्याची प्रस्फुरणें" म्हणतात.

काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर खेळ।
अर्थचमत्कृतिचाही नोहे शोबारी खेळ

निसर्गसृष्टीचीं सादृश्यें, नीतिपाठ भव्य
थाटदार घाटाची रचना केवळ नच काव्य
ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता
अंतरंग ओथंबुनि ओसंडे ती 'सुंदरता'
केवळ सौंदर्याचीं स्फुरणें प्रस्फुरणें दिव्य
अिव्हार हेंच स्वानंदाचें-सौंदर्यचि काव्य
या सौन्दर्यस्फुरणा म्हणती 'चैतन्य-स्फूर्ति—
प्रसाद-भगवंताचें देणें—नैसर्गिक शक्ति

केशवसुतांच्या पूर्ण विकसित कविता याच अंतर्भेदी सृजनशक्तींतून उत्स्फूर्त झालेल्या आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने सृष्टीला अलौकिक लेणीं लेवविलीं, त्याबरोबरच साध्या सरळ शब्दांच्या योजनेने रोजच्या दृश्यांतील व भावनांतील रोमांचकारी आशयहि तिने दाखवून दिला.

कवीच्या प्रतिभेच्या द्वारें असें द्विविध सौंदर्यदर्शन किंवा सत्यदर्शन घडून येतें व या मार्गानेच कवी आपल्या वाचकांच्या मनावर परिणाम करूं शकतो. या सौन्दर्यदर्शनाने कवि व वाचक, कवि व समाज यांच्यामधील दुवा जोडला जातो. याच्या द्वारेंच कवि जनमनाला उत्कटपणें आवाहन करतो; आपल्या भावनेशी समरस करून आपल्या दृष्टीने जगाकडे पहायला लावतो 'तुतारी' या कवितेंत केशवसुतांनी काव्याच्या या शक्तीचें आवाहन केलें आहे व असें सामर्थ्य काव्यामध्ये आहे, याबद्दल त्यांना तिळमात्र शंका नाही मनःपूर्वकपणें स्वतःच्या प्राणांचाच श्वास करून ही तुतारी फुंकली तर गगनाचा भेद होऊन अवकाशाच्या ओसाडींतील मुके पडसाद वाचाळ होतील याबद्दल त्यांना मुळींच शंका नाही. या विश्वासामुळे त्यांच्या पहिल्या चार कडव्यांच्या शेवटच्या ओळीमध्ये कसा फरक पडला हें पहाण्यासारखें आहे :

पहिली,	अशी तुतारी द्या मजलागुनी
दुसरी,	कोण तुतारी ती मज देईल !
तिसरी,	एक तुतारी द्या सत्वर
चवथी,	तुतारिने ह्या सावध व्हा तर !

अशा ह्या पहिल्या चार कडव्यांच्या शेवटच्या चार ओळी आहेत. यामध्ये स्पष्ट होणारा भावनेचा, आत्मविश्वासाचा विकास सहज लक्षात येण्यासारखा आहे. कविमनाची हांक वाचकांच्या अंत:करणाला जाऊन भिडली असलीच पाहिजे, असा विश्वास या ओळींच्या विकासांत स्पष्ट होतो व म्हणून मग केशवसुत हळुवारपणें, विषण्णपणें म्हणतात :

अवडंबरलीं ढगें कितीतरी,
रविकिरणांचा चूर होतसे,
मोहर सगळा गळुनि जातसे,
गाफीलगिरी तरीहि जगावरि

व पुढे कधीं आवेशानें, कधी नवनिर्मितीच्या आनंदाच्या विलोभनानें, कधी धि:कारानें, प्रगतीचा मार्ग चटपट चालूं लागण्यास उद्युक्त करण्याचा प्रयत्न करतात.

केशवसुतांच्या काव्याचें अद्वितीय सौंदर्य यांतच आहे कीं त्यांची कवितेविषयी जी वृत्ति होती, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व शक्तीबद्दल जे त्यांचे विचार होते त्यांचें प्रात्यक्षिक त्यांच्या स्वत:च्या काव्यांत पहावयाला सांपडतें. त्यांच्या समकालीन कवींना काव्याच्या सामर्थ्याबद्दल असाच विश्वास वाटत असला तरीहि त्यांच्या स्वत:च्या काव्यांत त्या सामर्थ्याचा एखादा अंश किंवा एखादें अंगच दिसून पडतें. टिळकांनी कवीला सृष्टीचा परममित्र मानलें. कामरूपिणी सृष्टि त्याच्या मधुवचनांनी संतोष पावून हांसते, त्याचा संचार शास्त्रज्ञांच्या पलीकडे, दिक्कालाने अप्रतिहत असा होऊं शकतो, असा त्यांचा विश्वास. त्यांना स्वत:ला सृष्टिसतीचें बरेंचसें मित्रत्व लाधलें खरें. लडिवाळपणें ती त्यांच्याशी खेळली. फुलांचें सौंदर्य, चिमण्या पाखरांची भावसृष्टि यांचा त्यांनी आपल्या काव्यांत आविष्कार केला. मानवी जीवनांतील कांहीं समस्यांचे, विचारप्रवाहांचें भावगंभीरपणें विश्लेषण त्यांनी केलें. परंतु याच्यापलीकडे त्यांच्या प्रतिभेची भरारी गेली नाही. बी कवींनाहि काव्याची सूक्ष्म पारख. काव्यानंदाची गोडी त्यांच्या पूर्ण परिचयाची, काव्या-

च्या सामर्थ्याचीहि त्यांना मनोमन जाणीव. हें सर्व त्यांच्या काव्यात अनेक ठिकाणीं व्यक्त झालें आहे. परंतु त्यांचें स्वतःचें काव्य जणुं सुजाणपणें ‘संयतचित्त’. प्रखर भावनांच्या अभिव्यक्तीपासून निग्रहपूर्वक अलग राहिलेलें. असें म्हणण्याचें कारण हें कीं, त्यांच्या कविता वाचीत असतांना खोल, अथांग भावनामयतेची सारखी जाणीव होत असते. पण ती भावनामयता अस्फुट अंतर्मनातच रहाते. विलक्षण शब्दसौंदर्यामुळे किंवा अलौकिक प्रतिमासृष्टीमुळे तिची मधूनच चमक मारते. या शब्दसौंदर्याच्या व प्रतिमासृष्टीच्या तरल पडद्याआडून त्या भावनामयतेचें मधूनच आपल्याला दर्शन घडतें व तिच्या अस्तित्वामुळेच बी कवींच्या हातून कांहीं केवळ अपार्थिव, अनिर्वचनीय अशा सौंदर्यानें परिपूर्ण व साधारण जाणीवेच्या कितीतरी पलीकडे अशीं ‘चाफा’ व ‘पिंगा’ यासारखीं काव्यें लिहिलीं गेलीं.

यापैकीं ‘पिंगा’ ही कविता निव्वळ तात्त्विक आहे, म्हणजे अध्यात्मविषयक आहे, असें आचार्य अत्रे यांचें मत आहे व त्यांनीं या बाबतींत कवीचा खुलासाहि दिला आहे. परंतु अध्यात्म हेंहि एक ज्ञानविषयक शास्त्र आहे. जें अनंत आहे, अज्ञात आहे, इंद्रियांना अगोचर आहे परंतु ज्याच्या अस्तित्वाची साक्ष अनिर्वचनीयपणें पटते, तें पूर्णपणें जाणून घेण्याच्या मानवी आकांक्षेतून अध्यात्म निर्माण झालें. ‘पिंगा’ या कवितेंतूनहि या आकांक्षेचें व तिच्यामुळे होणाऱ्या मानसिक प्रक्रियेचें वर्णन केलेलें आहे. हें वर्णन प्रतीतिपूर्ण, उत्कट व तरल आहे; प्रकर्षानें काव्यात्म आहे. त्यामुळे सहजच तें प्रतीकात्मक झालें. पण तें काळजीपूर्वक वाचलें, भारतीय आध्यात्मिक परंपरेची जाणीव ठेवून पण नवीन मानसशास्त्रीय दृष्टि स्वीकारून वाचलें तर त्यांतहि प्रतिभाशाली व्यक्तित्व, त्याच्याशीं निगडित असलेल्या वेगवेगळया मानसिक शक्ति, व या दोहोंचा भोंवतालच्या विश्वाशीं संबंध हें सर्व उत्कटपणें रेखाटलेलें दिसतें. “नाचण मी मुळची मोठी” हें चैतन्यपूर्ण आत्मभावाचें वर्णन. अशा आत्मभावाचें व गोरट्या अकलंकी वृत्तींचें तन्मयतापूर्ण नृत्य सुरू झालें, वृत्ति अंतर्मुख झाल्या व स्वत्वाच्या जाणीवेंत रंगून गेल्या. या तन्मयतेमुळे

कृत्रिम गुरुलघुतेचा विसर पडला. नव्या सत्यदर्शनावर आधारलेल्या मूल्यश्रेणीचा उदय झाला व या एकतानतेमुळेच विश्वाचें आकलन झालें.

वृत्तींचें बळ मज मिळतां
विश्व सहज आलें गिळतां

या प्रतीतीमुळे प्रचंड सामर्थ्य आलें; स्वर्गाच्या अलौकिकत्वाची यापुढे तमा राहिली नाही. विश्वाच्या विविधतेंत त्यानेच आशय भरला.

दुर्बलपण पहिलें गेलें
क्षुद्रपणांतुन मी सुटलें
जीर्णबंध सारे तुटले
मी माझी मज सांपडलें

या नव्या जाणीवेंतूनच विश्वाच्या एकात्मतेची प्रतीति झाली. परंतु अशी अनंततेची व एकात्मतेची जाणीव झाली तरी कवि स्थितप्रज्ञ बनत नाही. कवित्व हेंच कवीच्या अस्तित्वाचा पाया आहे, काव्यात्मकता हा त्याचा प्राण आहे.

"दीपकळी गे दीप्तीला
सोड" म्हणे का बुध तिजला ?

त्याच प्रमाणे विश्वस्वरूपाचें आकलन झालें, अद्वैताची प्रतीति झाली तरी

म्लानपणाविण लावण्य
क्षीणपणाविण तारुण्य
मंगल मांगल्यायतन
नित्यानंद निरावरण
विश्व वैभवालंकरण
तें माझें तें—स्वयंपण !

हें स्वयंपण कवीला सुटत नाही व म्हणूनच त्याचा पिंगा अखंड चालूं राहतो.

अनंताची जाणीव, व्यक्तीचें स्वयंपण व विश्वाचे अंतरतत्त्व यांचा परस्परसंबंध यामध्येच काव्याचा झरा व कधीहि न आटणारा झरा, अशी वी

कवींची श्रद्धा. कविवर्य तांबे यांच्या ' कळेचें हृदय ' या कवितेंत हीच जाणीव व्यक्त केली आहे. अनंताला त्यांनी

प्रफुल्लहृदया अमृतसागरा, माझ्या कविराया
मन्त्रोदकिं परिमार्जुनि उघडीं कर्णा नयना या

अशा शब्दांनी आळविलें आहे. अनंताचें मन्त्रोदक शिंचिलें गेलें तरच सृष्टीचें सौंदर्य व उदात्तता दिसूं व जाणवूं शकते, असें तांब्यांचें म्हणणें. केशवसुतांच्या ' हरपलें श्रेय ' या बऱ्याच चर्चिल्या गेलेल्या कवितेंत तरी हेंच अनंताचें, अज्ञाताचें विलोभन अभिव्यक्त झालें नाही का ? या सर्व कवींच्या दृष्टिकोणावरून पाहतां कवितेचें अंतिम व परमोच्च प्रयोजन हें—जें ज्ञात नाही परंतु ज्याच्याविषयी अखंड हुरहुर लागते, ज्याचे अंधुक भास होतात परंतु जें पूर्णपणें गवसत नाही, त्याच्याविषयींची आकांक्षा व्यक्त करणें. हीच आकांक्षा सर्व तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशीं आहे, सर्व अध्यात्माच्या मुळाशीं आहे. एवढेंच काय, याच आकांक्षेतून सबंध शास्त्रीय ज्ञान उदयास आलें. मानवी मनाला सदैव भूल पाडणाऱ्या याच उत्कट आकांक्षेची अभिव्यक्ति उच्चतम काव्यांतून होते.

केशवसुत व त्यांचे समकालीन यांच्या नंतरचा वैचारिक टप्पा म्हणजे बालकवि व गोविंदाग्रज यांचा. यांपैकीं बालकवींच्या स्वतःच्या काव्यांत व काव्यविषयक वृत्तींत दोन अवस्था स्पष्टपणें दिसून येतात. सुरवातीस त्यांची कविता जणूं सृष्टीच्या सौंदर्यलीलेंत मग्न होऊन गेली होती. संध्या, रजनी, फुलराणी इत्यादि नैसर्गिक दृश्यांचें त्यांनीं मानवीकरण केलें व त्यांची प्रतिभा उल्हासानें, लडिवाळपणानें त्या दृश्यांच्या सौंदर्याशीं खेळली. या काळांतील त्यांची काव्यविषयक वृत्तीहि याला साजेशीच होती.

सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चंबुनि घ्यावें

किंवा

तेंवि जगाच्या फुलावरी । गंध दाटलें परोपरी
अनुभवुनी हर्षित व्हावें । सुखदुःखें चुंबित गावें

अशा सौंदर्यशोधक व उल्हासी वृत्तीने ते जगाकडे पाहत व त्या सौंदर्याचें गान

गाण्यात समाधान मानीत. परंतु हळूहळू जीवनाच्या आनंददायित्वावरचा विश्वास काळवंडूं लागला; उदासीनतेने मनांत घर केलें. केशवसुतांच्या भावगीतांमधील विषण्णपणा व विरही आर्तता अलीकडे कांहीं टीकाकारांना विकलतेची वाटते. परंतु बालकवी व गोविंदाग्रज यांच्या वृत्तींतील विकलतेने तिला कितीतरी मागे टाकलें व याचें मुख्य कारण असें दिसतें कीं केशवसुतांच्या काव्यांत त्या मानाने जास्त विविधता आहे. त्यांचें क्षितिज जास्त मोठें आहे व त्यांच्या अंगची धडाडी, तेजोगुण त्यांना स्वयंकेंद्रित होऊं देत नाही. बालकवींचा जीव मुळांतच जास्त हळवा. जगाच्या भावनाशून्यतेची झळ त्याला लागतांच त्यांना स्वतःच्या वेगळेपणाची, एकटेपणाची तीव्र जाणीव होऊं लागली; सृष्टीचें सौंदर्य त्यांना रिझवीनासें झालें व अशा स्थितींत कवि व जग यांच्या संबंधाची त्यांनी वेगळीच उपपत्ति लावली. "कविबाळें" यातील मूक कल्पना व "परि त्याच दीर्घ किंकाळ्या ठरतात जगाचीं गाणीं" ही ओळ सर्वांच्या परिचयाची आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेतहि कवीच्या वेगळेपणाची जाणीव ठिकठिकाणीं व्यक्त झाली आहे. त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेने काळोखाशीं मैत्री केली, स्मशानगीतें गाइलीं; कवि आणि कैदी यांची स्थिति सारखीच आहे, असें त्यांना वाटलें; व म्हणून त्या दोघांनाहि त्यांनीं

"मार भरारी—चल तोड घंधनें सारीं"

असें सांगितलें.

अशा या वेगळेपणाच्या जाणीवेमुळे व व्यावहारिकाविषयींच्या खोल असमाधानामुळे या दोघांमध्येहि केशवसुत व त्यांचे समकालीन कवि यांच्याप्रमाणे अज्ञाताची ओढ, अनंताचें विलोभन तीव्रपणें दिसून येतें परंतु हें आकर्षण वाटलें तरी त्याची प्रतीति मात्र दिसून येत नाही. तत्वतः त्यांच्या काव्याने या विलोभनाला मानलें, परंतु प्रतीतीपर्यंत त्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेची भरारी गेली, असें म्हणता येत नाही. शिवाय, या बाबतींत या दोघांमध्येहि एक विशेष नमूद करण्याजोगा फरक दिसून येतो व तो म्हणजे बालकवींना हें विलोभन जाणवलें तरी आपल्याला आपला मार्ग अजून सांपडला

नाही, नुसत्या विचाराने तो सांपडणार नाही, याचीहि जाणीव झाली. "कवीचा विचार" या त्यांच्या कवितेंत हें स्पष्टपणें दिसून येतें. खुद्द ही कविताःहि अपूर्ण राहिली हें अतिशय सूचक आहे. जी समस्या पुढे उभी राहिली, तिला डावलून शाब्दिक कसरतींत मनाला व वाचकाला गुंगवून ठेवण्याचें त्यांनीं साफ नाकारलें. परंतु गोविंदाग्रजांच्या प्रतिभेला त्यांचें शब्द-भांडार जणूं स्वस्थ बसूंच देईना. तिला मनःपूर्वकतेपेक्षां शब्दसंपत्तीचें विलोभन जास्त प्रभावी वाटलें व या समस्येंत तिने जी तडजोड मान्य केली ती तिच्या कायमची गळयाशीं बसली. त्यांच्या काव्यांत चमत्कृतिप्रधान कल्पक-तेचा आविष्कार जास्त प्रामुख्याने होऊं लागला. त्यांना सामाजिक संबंधाच्या बाबतींत आकर्षण ध्येयवादित्वाचें वाटलें; परंतु त्यांनी प्रत्यक्ष स्वीकार लोकांना जें अभिप्रेत, जें ठराविक, त्याचाच केला. व त्यांना जें अनंत, जें गूढ त्याचें जरी विलोभन वाटलें, तत्वतः काव्याचा प्रकर्ष त्यांत आहे, असें त्यांना जरी मान्य झालें, तरी त्यांच्या काव्यांत मात्र त्याचें पर्यवसान कृत्रिमतेंत झालें. चैतन्य-दायी आकांक्षेचें जड परंपरेंत रूपांतर झालें व म्हणूनच मला वाटतें, काव्याच्या प्रवाहांत बदल घडून येण्याची आवश्यकता निर्माण झाली.

अर्थात् काव्याचा प्रवाह अडल्यासारखा झाला आहे, त्याच्यावर तवंग येऊन त्याचा जिवंतपणा, प्रसन्नता नाहीशी होऊं लागली आहे, त्याला नवी वाट पाडून दिली पाहिजे, अशी जाणीव त्या काळच्या उदयोन्मुख कवींना हळूहळूच आली. हे उदयोन्मुख कवी म्हणजे मुख्यतः रविकिरणमंडळाचे प्रमुख सदस्य माधवराव पटवर्धन, गिरीश व यशवंत. पटवर्धनांच्या पूर्ण विकसित लिखाणाचेच आपली विशेष ओळख असेल, तर त्यांच्या प्रारंभीच्या कांहीं कविता वाचून आज आपल्याला बरेंच आश्चर्य वाटेल. इतका त्यांच्या काव्य-विषयक जीवनांत फरक पडला. 'मधु माधव' या रविकिरणमंडळाच्या चवथ्या किरणांत त्यांची 'मुरली' नामक एक कविता आहे. ही कविता पट-वर्धनांचीच आहे, याविषयीं माझ्या स्वतःच्या मनाची मला पुनः पुनः खात्री करून घ्यावी लागली, इतकी ती त्यांच्या विशिष्ट व लोकविदित काव्यप्रकारा-

हून वेगळी आहे. अर्थात् ती मुख्यतः पारंपरिक आहे. ‘मधु-माधव’ या संग्रहाच्या लेखकद्वयाने, श्री. घाटे व कै. पटवर्धन यांनी, “आम्ही सांप्रदायिक नाही” अशी ग्वाही दिली असली तरीहि या संग्रहावर पूर्वसूरींच्या, विशेषतः त्याकाळीं जे विशेष मान्यता पावले होते अशा कवींच्या, काव्याची छाप स्पष्ट-पणें दिसून येते. पटवर्धनाच्या ‘मुरली’ या कवितेत गोविंदाग्रज व तांबे यांच्या कवितेचे स्पष्ट पडसाद आहेत व हें स्वाभाविकच होतें. त्यांची प्रतिभा नुकतीच उमलूं लागली होती, वाट शोधीत होती व तिचीं पावलें प्रथम परंपरेच्या राजमार्गावर पडणें साहजिकच होतें. परंतु या कवितेचें ऐतिहासिक महत्त्व हें कीं परंपरा किती चैतन्यविहीन झाली होती हें दर्शविणें. महायुद्धा-नंतरच्या भ्रमनिरासाच्या अवस्थेंत, श्री. माडखोलकर यांनी दर्शविल्याप्रमाणे, कांहीं लोकांनी रवींद्रनाथांच्या गीतांजलीचा गूढगुंजनात्मक मार्ग धरला असेल. जें रवींद्रनाथांना प्रतीत झालें त्याची जाणीव न होतां, केवळ संसारांतील संघर्षांकडे पाठ फिरवण्याचा एक मोहक व शिष्टसंमत मार्ग म्हणून त्याचा अवलंब केला असेल. परंतु त्या युद्धकालीन भ्रमनिरासामुळे इतर कित्येकांच्या अनेक प्रकारच्या श्रद्धांवर मर्मभेदी आघातहि झाले. सनातन, सत्य, शिव असें कांही आहे का, याविषयी शंका उत्पन्न झाली. जडवादाचा उत्कर्ष झाला. व्यावहारिकाला महत्त्व आलें. जें दृश्य आहे, जें इंद्रियगम्य आहे त्यांतच कवि-मनें रमूं लागलीं. अमूर्ताची, अज्ञेयाची कांस त्यांनी जवळजवळ सोडून दिली. माधवराव पटवर्धनांनी जाणतेपणीं सोडून दिली. हा आपला मार्ग नव्हे, हें त्यांनीं ओळखलें. त्यांच्या फारसी कवितेच्या अभ्यासाने त्यांच्या प्रतिभेला पार्थिवतेची स्पष्ट घडण दिली असावी. गिरीश व यशवंतांनी तितक्या स्पष्ट-पणें आपल्या काव्यविश्वांतून अज्ञाताच्या विलोभनाला निरोप दिला नाही, परंतु एवढें मात्र खास कीं तें विलोभन त्यांना कधी तितकेंसे जाणवलें नाही. त्याचा निर्देश त्यांच्या काव्यांत आला आहे—विशेषतः गिरीशाच्या—परंतु त्या त्या वेळीं जे शब्द वापरले जातात त्यांनी त्या विलोभनाची प्रतीति मात्र होत नाही. उलट,

दृष्टी सौंदर्याने भरतें
जीवनकलहाशा मग मरते
दिव्यांतुन अंतर गिरगिरतें
एकान्तीं या जरा बैसतां
नुरे जिवाचें भान

या कडव्यातील 'दिव्यांतून अंतर गिरगिरतें' या शब्दपंक्तीबद्दल आपल्याला काय वाटतें ? त्याच्या अगदी अलीकडील 'मानसमेघ' या संग्रहाच्या 'प्रकाश' नामक प्रस्तावनावजा स्फुटांतील "अनंत विस्तार, अलोट सौंदर्य नि अथांग शांति! नुसती मौजच मौज" या शब्दपंक्ति पाहूनहि असेंच कांहीसें वाटतें. हिमालयाच्या तरल भव्यतेसमोर उभे असतांना देखील त्याविषयीं "मौजच मौज" असे अप्रस्तुत शब्द वापरावेसे वाटतात किंवा "मानसमेघ" या कवितेंत दृश्य पसाऱ्याचें गणनात्मक वर्णन व पुढे उत्प्रेक्षांची ओळ उभी रहाते यावरून असेंच वाटत नाही का, कीं या काळच्या कवींना हें अज्ञाताचें विलोभन खरेंखुरें जाणवलें नाही ?

असें म्हटलें असतां या काळच्या कवितेंतील वैगुण्यच दाखविलें जातें असें मात्र नाही. काव्यविषयक दृष्टिकोण भिन्न असूं शकतो, तो त्या त्या काळच्या वैचारिक वातावरणावर बराच अवलंबून असतो, हें आपण पाहिलेंच. रविकिरण-मंडळाच्या वैभवाच्या दिवसांतील एकंदर वृत्ति अशीच होती. समोर दिसेल त्यांत मन रमविण्यांत, सहजप्राप्य दिसेल त्यांत जीव गुंतविण्यांत, एकंदर सर्वच कलावंत समाधान मानीत होते. साध्या विषयांतला मोठा आशय शोधणें ही केशवसुतांची वृत्ति. परंतु साध्या रोजच्या व्यवहारांतल्या विषयांत साधाच अर्थ पाहणें, व्यावहारिकतेच्या पातळीतलाच अर्थ पाहणें, ही गिरीश-यशवंतांची वृत्ति असावी असें वाटतें व या वृत्तीमुळे त्यांनीं काव्याच्या स्वरूपाविषयीं व प्रयोजनाविषयीं भूमिकाहि वेगळी अंगीकारिली या भूमिकेचें स्पष्ट प्रतिपादन 'सुधारक' या आपल्या खंडकाव्याच्या प्रस्तावनेंत पटवर्धनांनी केलें आहे. ते म्हणतात, "कवि हा मूलतः पौराणिक, ऐतिहासिक वा काल्पनिक,

प्राचीन व स्वकालीन कथा सांगणारा, आणि स्वतःचीं व इतरांचीं सुखदुःखें सहानुभूतीनें वर्णून मनोरंजन करणारा, म्हणजे एका दृष्टीने प्रतिष्ठित तमाशेकारच होय." याच प्रस्तावनेंत पटवर्धनांनीं असें म्हटलें आहे की टीकेच्या एका पद्धतींत काव्याचें मूल्यमापन करतांना कवीची " गर्भित प्रतिज्ञा " काय आहे, याचा विचार केला जातो. कवीची " गर्भित प्रतिज्ञा " म्हणजे कवी ज्या भूमिकेवरून काव्य लिहितो, काव्याच्या प्रयोजनाबद्दल व वृत्तीबद्दल त्याची जी कल्पना असते ती. रविकिरणमंडळाच्या सदस्यांची ' गर्भित प्रतिज्ञा ' काय असावी, हें शोधूं लागल्यास आपल्याला वरील उद्धृताचा बराच उपयोग होईल. यशवंतांची ' पाणपोई ' व गिरीशांची ' रसिक संशयग्रस्ता ' या कवितांतहि याच भूमिकेचा स्वीकार केला आहे. केशवसुतादि कवींच्या भूमिकेंत जो एक उदंड आत्मविश्वास होता, बालकवींच्या भूमिकेंत जी वेगळेपणाची जाणीव होती, तांब्यांच्या व 'बी' कवींच्या भूमिकेंत जो शांत विलगपणा सांपडतो, तो या मंडळीच्या काव्यांत नाही. त्यांनी जाणूनबुजून एक प्रकारचा गौणपणा आपल्याकडे घेतला आहे. त्यांना आपल्या श्रोत्यांची नेहमीं जाणीव असते. त्यांचीं मनें रिझविणें, त्यांना आराम देणें, हें ते आपलें कर्तव्य समजतात.

पान्थसेवासाधनीं हें व्हावयातें गार पाणी
मृत्तिकेचें मात्र माझें कुंभ, ही माझी नवाई !

असें यशवंतांनी ' पाणपोई ' कवितेंत म्हटलें व ही कविता त्यांनी आपल्या संग्रहाच्या शीर्षस्थानीं घातली, हें सूचक नाही काय ?

याच विचारश्रेणींतला पुढचा दुवा " रसिक संशयग्रस्ता " या गिरीशांच्या कवितेंत सांपडतो. या कवितेची भूमिका अशी : रसिक संशयग्रस्ता प्रियेला कवीच्या काव्यनिर्मितीचें मूळ कशांत असावें असा प्रश्न पडतो. त्याला कोणी यक्षिणी किंवा कोणी वनिता वश आहे कीं काय, अशी तिला शंका येते. पण या शंकेचें स्वतःच बहुतांशी निरसन करून ती म्हणते,

कशास आज बहाणे ! परान्तरीं शिरतां
न्यहाळितां, मग तेथे हळूहळू रमतां

रमून तेथ कधी का उगाच बैसतसां
मिळेल तें परवान्याविण क्षणीं लुटतां
अलोट आणुनी हें स्तेय ठेवितां हृदयीं
पुनः पुनः कधि काढून तेंच तें बघतां
पुनः कधीतरि मांडून तें पुढें अपुल्या
तयास लौकिक शब्दांशुकांत थाटवितां
जनांत आणिक जाऊन तें सुरेलपणें
स्वयेंच भाविकतेने म्हणून दाखवितां...

त्या कवितेंतील कवीने तरी संशयग्रस्ततेचें हें निदान मान्य केलें आहे; व गिरीशांचें काव्य वाचून त्यांची 'गर्भित-प्रतिज्ञा' हीच असावी, या विषयीं शंका रहात नाही.

या वृत्तीने या मंडळींनी कवितेचें एक मोठें कार्य साधलें आहे. तें म्हणजे कवितेला एका प्रकारें लोकाभिमुख करणें व लोकांच्या रोजच्या साध्या जीवनांतल्या अनुभवांना वाचा देणें. याचीं विस्तृत उदाहरणें देणें अवश्य आहे असें नाही. गिरीशांची 'गोड आठवण' यशवंतांच्या 'चार वाजले' 'आई' इत्यादि कविता कोणापर्यंत पोंचल्या नाहीत ? त्यांच्या काव्यगुणांची वर्गवारी ठरविण्याचा प्रश्न अलग आहे. मध्यमवर्गीयांतल्या सर्वसाधारण लोकांपर्यंत त्या पोचूं शकल्या हें खास; व याचें कारण हेंच कीं त्या कवितांतील भावना अगदी साध्या माणसाच्या अनुभवाच्या कक्षेत येऊं शकते; नव्हे आलेली असते, परंतु बहुतेक व्यक्त झालेली नसते. शिवाय अशा कवितेंतील प्रतिमासृष्टीहि फारशी तरल नसते. ती बहुतांशीं दृश्य असते व म्हणून तिचें सहजच आकलन होतें. मला वाटतें, या दृष्टीने महाराष्ट्रीय जीवनांतील या कालखंडाला 'साधारणांचें युग' म्हणायला हरकत नाही. लो. टिळकांच्या मृत्यूनंतर बरोबरीच जीवनाच्या वेगवेगळ्या क्षेत्रांत महाराष्ट्रांत साधारणांचें युग सुरू झालें. साधारणांचे पोवाडे गाइले गेले, साधारणांचें विभूतीकरण झालें. कोणी साधारणांना नसतीं बिरुदें चिकटविलीं, तर कोणी त्यांच्या जीवनांत

नसलेलीं स्वप्नवत् सौंदर्यें त्यांत आहेत असें भासवून, त्याला आणखीच दुबळेपणा आणला. फडक्यांची आनंदवादी कादंबरी यांच काळांतील व खांडेकराची तथाकथित बोधवादी कादंबरीहि याच काळांतील. अशा तुलनात्मक रीतीने पाहतां, रविकिरणमंडळाचा हा खासच मोठेपणा आहे कीं काव्याच्या प्रांतांत वावरूनहि त्यांनी साधारण जीवनाचें वास्तवताशून्य वर्णन केलें नाही. साधारणांच्या भावना व आकांक्षा त्यांनी साधारणांच्या भूमिकेवरूनच व्यक्त केल्या. अशा बऱ्याच कारणांनीं रविकिरणमंडळाच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून निर्माण झालेल्या कवितेने लोकांच्या मनाची चटकन् पकड घेतली व मराठी कवितेच्या इतिहासांतलें हें काव्यगायनाचें युग चांगलेंच दणाणलें.

आतां हें युग संपत आलें आहे, संपलें आहे. अशा तऱ्हेच्या कवितेंत काव्यगुण कितीसा शिल्लक राहतो याबद्दल रसिकांना शंका वाटूं लागली आहे व मराठी कवितेंत एक वेगळें आंदोलन निर्माण होण्याचे दिवस आले आहेत. अशा वेळीं आजच्या कवींनी आपला काव्यविषयक दृष्टिकोण तपासून पहाणें अत्यंत आवश्यक आहे; व मराठी रसिकांनीहि ही पार्श्वभूमि लक्षांत घेऊन व कवितेच्या सामाजिक महत्त्वाची, तिच्या युयुत्सु शक्तीची जाणीव ठेवून, यापुढील कविता कशी असायला पाहिजे याचा विचार करायला हवा. केशवसुतांच्या काळांतील उत्कट आत्मनिष्ठा व रविकिरणमंडळाची भोंवतालच्या लोकजीवनाशी आपल्यापरीने समरस होण्याची आकांक्षा यांचा प्रभावशाली संगम आतां व्हायला पाहिजे. कवींनी केशवसुतांचा चैतन्यपूर्ण आत्मविश्वास बाळगून, स्वतःच्या प्रत्ययाशी प्रामाणिक राहून भोंवतालच्या जीवनाकडे विशाल दृष्टीने व वैचारिक प्रखरतेने पाहिलें, तर रविकिरणमंडळाची कविता ज्या एका आपत्तींत सांपडली त्या आपत्तीपासून त्यांचें खात्रीने रक्षण होईल. ती आपत्ति म्हणजे साधारणांच्या भावना व्यक्त करतांना स्वतःहि साधारण बनणें, स्थितिनिष्ठ बनणें भारतीय जीवनाच्या आगामी नवोन्मेषशाली युगाच्या निर्मितींत आजच्या कवींना निश्चित व महत्त्वाचें कार्य आहे व तें म्हणजे त्या युगाच्या निर्मितीला पोषक अशी गतिमान्, उत्कट व प्रभावशाली वृत्ति

निर्माण करणें. ही वृत्ति केवळ राजकीय असेल असें नाही; तिच्यांत केवढी तरी विशालता व विविधता असायला पाहिजे व मुख्य म्हणजे लहानांतल्या लहान व विशाल विचारप्रवाहापर्यंत तींत उत्कट प्रतीति पाहिजे. आजच्या कवींचा स्वतःच्या संस्कारक्षमतेवर व जिवंतपणावर विश्वास राहील व ह्या दोन्हीची ते जपणूक करतील तर ते खात्रीने या कार्यांत यशस्वी होतील.

नवा शिपाई

मराठी कविता हें महाराष्ट्राचें एक फार मोठें वैभव आहे. ज्ञानेश्वराच्या काळापासून मराठी कवितेने महाराष्ट्रातील जनतेच्या कल्याणाची चिंता वाहिली. कधी तिने सर्वसाधारण जनतेच्या आकांक्षांना वळण लावण्याचें कार्य अंगावर घेतलें, कधी त्या आकांक्षा समरसतेने व्यक्त केल्या. महाराष्ट्रीय जीवनाच्या-कोणत्या ना कोणत्या भागाची तिने आपुलकीने साथ केली. केशवसुतांची कविता नव्या महाराष्ट्राने मोठ्या आदराने गावी अशी तिची थोरवी आहे. समाजांतील दुबळेपणाचा बीमोड करण्याची शक्ति कवितेमध्ये असते, असा त्यांचा विश्वास होता. काव्य हें प्रगतीचें एक प्रमुख साधन आहे, असें त्यांचें मत होतें. ' कविता आणि कवि ', ' कवितेचें प्रयोजन ' इ० त्यांच्या कवितांत त्यांनी आपला हा दृष्टिकोण पुनः पुनः व्यक्त केला आहे. कवितेमुळे केवळ भावनोद्रेकाला वाव मिळतो असें नाही, तर मानवी वृत्तींचें संस्करण व विनयन करणाऱ्या ज्या कांही

शक्ति आहेत, त्यांमध्ये कवितेला प्रमुख स्थान आहे, हें मान्य केल्यास केशव-सुतांच्या कित्येक कविता नव्या महाराष्ट्राला तरी मुखोद्गत असावयास पाहिजेत. ' नवा शिपाई ' ही यांपैकी एक आहे.

जगातील अनेक देशांत व अनेक युगांत वेगवेगळया संस्कृति होऊन गेल्या. त्या सर्व मानवनिर्मित होत्या व आहेत. पण मानव व त्यानेच निर्मिलेल्या या संस्कृति यांचे परस्पर संबंध मोठे मजेशीर आहेत. मानवाच्या सामाजिक कल्याणाच्या व सुव्यवस्थेच्या विचारांतुन एक विशिष्ट संस्कृति निर्माण होते. ती कांही काळ त्या समाजाला सुखावह होते, कल्याणप्रद ठरते. परंतु पुढे ती साचेबंद होते, त्रासदायक, बंधनकारक होते. परिस्थितीमुळे वा वाढत्या ज्ञानामुळे, नैसर्गिक उत्पातांमुळे वा निसर्गावरील मानवाच्या वाढत्या स्वामित्वा-मुळे मानवाचें व्यावहारिक जीवन बदलून जातें. परंतु पूर्व युगातील त्या साचेबंद संस्कृतीमुळे त्याचें सामाजिक, धार्मिक व वैचारिक जीवन बांधलेलें राहते. अशा प्रकारें आपण निर्मिलेल्या संस्कृतीचा मानव स्वतःच गुलाम होऊन बसतो. मृतवत् झालेल्या कोणत्याहि संस्कृतीमध्ये अशीं कांही मूलभूत तत्त्वें असतातच कीं जीं सदैव सत्य व श्रेयस्कर ठरावीं. परंतु अशा तत्त्वांना देखील अनेकदा युगानुयुगांच्या गैरसमजुतीमुळे किंवा अपुऱ्या समजामुळे विकृत स्वरूप प्राप्त होतें. अशा विकृत सांस्कृतिक कल्पनांचा मानवाला फारच जाच होतो. मानवजात अणू भ्रष्ट होऊं लागते. ही एक प्रकारची ' धर्मग्लानी 'च. अशावेळीं कोणी तरी विचारवंतांनी, धैर्यशाली प्रतिभावंतांनी पुढे होऊन त्या मृतवत् कल्पनांचा नायनाट करणें अवश्य असतें. त्या संस्कृतींतील जो कांही सत्य व श्रेयस्कर असा भाग असेल, त्याला पुनरुज्जीवित करून त्याचें सम्यग्दर्शन घडविणें निकडीचें असतें. अनेक कारणांनी बदललेल्या परिस्थितीची नीट जाणीव करून घेऊन त्या दृष्टीने योग्य तीं जीवनमूल्यें प्रस्थापित करावीं लागतात. मानवजातीला पुनः स्वतंत्र, सुसंस्कृत बनावें लागतें.

केशवसुतांच्या दृष्टीसमोर स्वतंत्र मानवतेचें स्वप्न नित्य तरळत असे. या स्वतंत्रतेच्या मार्गांत काय अडचणी आहेत, मानवी व्यक्तित्वाला कोणत्या

अडसरामागे कोंडून ठेवण्यांत येतें, याची त्यांना जाणीव होती. कोणत्या दुष्प्रवृत्तींनी मानवतेची शक्ति पोखरली जाते व तिला विकलता प्राप्त होते, याची त्यांना स्पष्ट कल्पना होती. आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रारंभकाळींहि त्यांनी द्रष्ट्याच्या सामर्थ्यानें स्वतंत्र मानवाच्या उदार वृत्तीची व निर्भयतेची अनुभूति घेतली होती. ही निर्भयता व वृत्तीची विशालता त्यांनी 'नवा शिपाई' या कवितेंत व्यक्त केली आहे. त्यांचा नवा शिपाई या सर्व गुणांचें मूर्तिमंत प्रतीक आहे.

नवचैतन्यानें उत्स्फूर्त झालेला त्यांचा नवा शिपाई कोणापुढेंहि हार खाणारा नाही. तो धर्मभेदांनी, बांधला जात नाही. कोणत्याहि संकुचित मत-प्रणालीनें बद्ध होऊन तो मानवतेकडे पाठ फिरवीत नाही. तो निर्भय आहे, कारण तो उदार आहे, सर्वांचा आहे. जो सर्वांचा आहे, त्याला भीति उरत नाही. भेदाभेदाचे तट पाडून मानवतेचे तुकडे करणें हें त्याच्या दृष्टीनें महा पाप ठरतें. हें सत्य कवीला मनोमन पटल्यामुळे त्याच्या अभिव्यक्तींत केवढा नीटसपणा आला !

तेच पतित की जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा

या ओळींत एखाद्या प्रौढवाक्याचें पूर्णत्व व परिणामकारकता उतरली. आपल्या जीवन क्षेत्राला कसलेंहि कुंपण पडलेलें या शिपायाला सहन होत नाही. एखाद्या टीचभर विहिरींत डुबक्या मारणाऱ्या मंडूकाच्या जीवनाचें त्याला आकर्षण वाटत नाही. संपूर्ण जीवनाचा आस्वाद घेण्याची त्याला आकांक्षा आहे.

नव्या शिपायाच्या या सर्वंकष जीवनाकांक्षेमध्ये फुलांची कोमलता व नाजूक सौंन्दर्यदृष्टीहि आहे. मानवतेच्या कल्याणासाठी लढणारा हा योद्धा हृदयशून्य तिरमारखां नसतो. हडेलहप्पीच्या शिक्षणामुळे तो केवळ एक यांत्रिक ठोकळा बनलेला नसतो. बलहीन पण निष्पाप जीवांच्या रक्षणासाठी तो आपलें शस्त्र झिजवतो. मानवाविषयीं प्रेम, बंधुभाव ही त्याच्या शस्त्रामागील शक्ति असते. विश्वकुटुंबी वृत्तीनें त्याच्या शौर्याला धार येते. त्याला सगळीकडे स्वतः

च्या गेहाची मंगलता दिसत असते आणि तशीच आपुलकी त्याला सर्वत्र आढळून येते. त्याची ही सरळ भावना तितक्याच साध्या शब्दांत व्यक्त झाली आहे.

जिकडे जावें तिकडे माझीं भावंडें आहेत
सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत

या मानवप्रेमाबरोबरच भूलोकींच्या सौंदर्याचीहि त्याला जाणीव असते. आकाशांतील नीलिम्याची उदात्तता त्याला प्रतीत झाली असते, तृणावृता भू व डोईवरचें नीलांबर हीं जणू सबंध जीवनाचा आधार व सबंध जीवनाला वेष्टून राहणारी, सर्वांचा सारख्या वत्सलतेने सांभाळ करणारी शक्ति. रस्किन नांवाच्या एका इंग्रज तत्त्वज्ञाने म्हटलें की आकाशाच्या नीलिम्याचें दर्शन गरिबांतल्या गरीब व्यक्तीलाहि लाभतें. उंच पर्वतश्रेणी, अफाट सागराचा विस्तार, सृष्टीतील अनेक नवलपूर्ण दृश्यें पहायला जाण्यास प्रवास करावा लागतो. पण आकाशाचा नीलिमा ! एखाद्या शहरांतल्या गल्ली-बोळींतल्या खुराड्यांत जन्मभर राहण्याचें तुमच्या नशिबीं आलें असलें तरीहि तुमच्या त्या गल्लीच्या माथ्यावर परमेश्वरी कृपेप्रमाणे पसरलेल्या आकाशाच्या निळ्या-निळ्या पट्टीचें दर्शन तुम्हाला नित्य होईल. देशदेशांतरांचे भेदभाव उल्लंघून मानवजातीची एकात्मता दर्शविणारी ही हरितश्यामल धरणी आणि डोईवरचें नीलांबर ! त्यांच्याप्रमाणेच, कोणत्याहि देशांतलीं असोत, लोभस व लडिवाळ वाटणारीं मुलें, प्रसन्नपणें डोलणारीं फुलें. त्यांच्या या समतेशीं, एकात्मतेशीं केशवसुतांचा नवा शिपाई समरस होतो. तो मुलांत मूल होतो व सूर्यप्रकाशांत डोलणारीं फुलें पाहून त्याचें मन हर्षाने डोलतें. शौर्य व सौंदर्यप्रीति, शौर्य व स्नेहाळपणा यांचा त्याच्या ठिकाणीं संगम होतो. लहानथोरांच्या एकात्मतेच्या जाणिवेने त्याची जीवनगंगा भरून गेलेली असते.

या सौंदर्यप्रेमी शूराला बाह्य पूजास्थानाची आवश्यकता नसते. आत्मसन्मानाची भावना त्याच्या रोमरोमांत भिनलेली असते. परंतु हा आत्मसन्मान म्हणजे एखाद्या गर्विष्ठ, आत्मसंतुष्ट माणसाच्या वृत्तीसारखा नसतो. क्षुद्र प्रौढीचा लवलेशहि त्याला शिवलेला नसतो. त्याचा आत्मसन्मान त्याच्या विश्वात्मकैषी वृत्ती

तून स्फुरतो. आपल्या ठायीं 'विश्वात्मक देवा'ला तो पाहतो. केशवसुतांनी दुसरीकडे म्हटल्याप्रमाणे

तों मज गमलें विभूति माझी
स्फुरत पसरली विश्वामाजी !

अशी या नव्या शिपायाची वृत्ति असते. म्हणून त्याला 'मी-तूं' पणाचे बंध बांधूं शकत नाहीत. व्यक्तीच्या मीपणाला असल्या मर्यादा घालून, 'मी' या शब्दाचा आशय आकुंचित करून लोक त्याचे देव्हारे माजवतात व जगांत निष्कारण अनर्थ होतात, अशी त्याची भावना आहे. या संबंधांत,

मी हा शब्दच नलगे मजला, संपुष्टीं हे लोक
आणुनि तो, निजशिरीं ओढिती अनर्थ भलते देख !

या ओळींत 'संपुष्टीं' हा किती अर्थपूर्ण शब्द केशवसुतांनी वापरला आहे ? संस्कृतांत 'संपुट' म्हणजे दोन हात मिटवून त्यांच्यामध्ये जी पोकळी होते ती. त्यावरून संपुट म्हणजे करंडा हा अर्थ आला व मराठींत संपुष्ट म्हणजे देव ठेवण्याचें पात्र असा अर्थ आला. याच अर्थानें तुकारामांनी म्हटलें

न माये ब्रम्हांडीं तो संपुष्टासनीं ।

क्षुद्र व्यावहारिक जन आपल्या 'मी' पणाचा आकुंचित अर्थ घेऊन त्या एवढ्याशा 'मी' चे देव्हारे माजवितात. उभ्या जीवनांत त्याचीच देवासारखी प्रस्थापना व उपासना करतात. मानवाच्या या अहंपूजनामुळेच जगांत कित्येक अनर्थ उद्भवतात. केशवसुतांच्या या नव्या शिपायाला असा

'मी हा शब्दच नलगे······'

लहानथोर, साधु-असाधु असे भेदभाव त्याच्याजवळ उरत नाहीत. या सर्वांत तो अंशभागी असतो, ते सर्व त्याचे असतात व या आपुलकीमुळे त्याला निर्भयता लाभते.

शेवटच्या कडव्यांत केशवसुतांनी भारतीय तत्त्वज्ञानांतील मूलभूत तत्त्वाचा आश्रय घेतला आहे. तें तत्त्व म्हणजे 'तत्त्वमसि।'—तूं तेंच आहेस, तूं परब्रह्म आहेस. प्रत्येक व्यक्तीचा आत्मा हा ब्रह्माचा अंश आहे. त्या अंशा

भीवती त्याचा देह म्हणजे जडाचें आवरण आहे. माझा देह म्हणजे मी नव्हे, खरा मी म्हणजे आत्मा, 'तें' किंवा ब्रह्म याची जाणीव होणें, यांत भारतीय तत्त्वज्ञानाची व भारतीय योगसाधनेची परिणति आहे. कुरुक्षेत्राच्या रणभूमीवर श्रीकृष्णांनी अर्जुनाला हेंच तत्त्व पटवून दिलें. केशवसुतांनी या शेवटच्या कडव्यांत तिळाच्या हलव्याचा दृष्टान्त घेऊन हें तत्त्व विशद केलें आहे व मानवी समता प्रस्थापित करण्याकरिता त्याचा उपयोग केला आहे.

हलवा करतांना, एका लहानशा तिळावर साखरेचीं पुटें चढतात. पुटावर पुटें चढून मग काटे फुटतात. तीळ सर्व सारखे; त्यांच्यावरील पाकहि एकाच नमुन्याचा. परंतु त्यांचे काटे एकमेकांना बोचूं लागतात. मानवी समाजांतहि हीच अवस्था होते. प्रत्येक व्यक्ति म्हणजे आत्मा व देह. प्रत्येक व्यक्तीमध्ये आत्मस्वरूपाची आंतरिक जाणीव असते परंतु त्या जाणिवेवर जडाचीं आवरणें बसूं लागतात. निर्गुण अशा आत्मस्वरूपाची जाणीव लोपत जाऊन हा सगुण देह म्हणजे मी, या देहाचें सुख तें माझें सुख, या देहाचें वैभव तेंच माझें खरें वैभव अशी भावना बळावत जाते. ही जडवादी वृत्ति. ती जसजशी बळावत जाते तसतसा मानवांत कलह पसरतो. वैराचें राज्य फैलावतें. मानव मानवाला बोचूं लागतो, धिक्कारूं लागतो. या कलहाचा अंत कसा होईल, मानवामानवाचे काटे कसे झडून जातील याची या नव्या शिपायाला सदैव काळजी असते. एकमेकांच्या आंतरिक एकात्मतेची जाणीव उदयास कशी येईल, त्या चित्कणाच्या वरच्या जडाचें सादृश्यहि कसें लक्षांत येईल व मानवामानवांत कसा सलोखा नांदेल याची चिंता तो मनांत नित्य वागवीत असतो. भविष्यकाळीं शांतीचें साम्राज्य प्रस्थापित होणार आहे, हें त्याने जाणलें आहे. काळच त्याची अधिष्ठापना करीत आहे, मानवी जीवनाचा ओघ अशा शांतीच्या साम्राज्याकडे वाहत आहे, याची त्याला ग्वाही मिळाली आहे. त्या शांतीच्या साम्राज्याची ललकारी देण्यासाठी, त्याची पूर्वतयारी करण्यासाठी त्याचा स्वतःचा अवतार आहे, याचीहि जाणीव त्याला आहे व म्हणूनच तो भिणार नाही.

केशवसुतांच्या नव्या शिपायाचें स्वरूप हें असें आहे. भविष्यकाळीं प्रस्थापित होणाऱ्या शांतीच्या साम्राज्याचा हा दूत जीवनप्रेमी, विशाल अंतःकरणाचा, विश्वकुटुंबी वृत्तीचा, द्यावापृथिवीवरील उदात्त तशाच कोमल सौन्दर्याने मारलेला आहे. १८९८ सालीं केशवसुतांनी हें शांति व स्वातंत्र्य यांच्या अधिराज्याचें स्वप्न पाहिलें. केशवसुतांच्या कवितेवर इंग्रजी काव्याचा बराच परिणाम झाला असल्याचें मराठी टीकाकार नेहमी सांगत असतात. त्यांनी इंग्रजी काव्य बेताचेंच वाचलें पण तें मननपूर्वक वाचलें, मनांत जिरवून टाकलें. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या वेळीं उदयास आलेल्या समता, स्वातंत्र्य व बंधुता या त्रिपुटीचा इंग्रजी काव्यांत जो प्रतिध्वनि दुमदुमत असतो, त्याने केशवसुतांचें हृदयाकाशहि दुमदुमून गेलें असावें. परंतु म्हणून त्या कल्पना केवळ प्रतिध्वनि स्वरूपाच्या राहिल्या, असें नव्हे. केशवसुतांचा नवा शिपाई केवळ परदेशी कल्पनांची पोपटपंची करीत नाही, हें या कवितेंतच उघड होतें. त्यांच्या शब्दाशब्दांत जोर आहे, जाणिवेचा जोम आहे. त्यांची प्रत्येक कल्पना स्वाभाविक आहे, भारतीय जीवनांतून उद्‌भवलेली आहे.

ब्राह्मण नाही, हिंदुहि नाहीं, न मी एक पंथाचा

किंवा,

चतकोराने मला न सुख
कूपांतिल मी नच मंडूक

इत्यादि साध्या साध्या कल्पनांतील स्वाभाविकता व जोम हेच त्यांच्या सच्चेपणाचे साक्षी आहेत. आणि या कवितेचा जसजसा विकास होतो, तसतसा तिचा हा भारतीयत्वाचा पाया अधिकाधिक पक्का होतो. केशवसुतांचा पिंड ज्या तत्त्वज्ञानावर पोसला गेला होता त्या तत्त्वज्ञानाचा व समता, स्वातंत्र्य व बंधुता या तत्त्वांचा समन्वय ते घालून देतात—नव्हे, या दोहोंची मूलभूत एकात्मता त्यांना प्रतीत होते. प्रतीतीच्या प्रभेने त्यांच्या कवितेंत चैतन्य ओतलें आहे.

केशवसुतांना शब्दसौन्दर्य किंवा रचनाकशल्य यांची देणगी लाभली नव्हती, असें अनेकांचें मत आहे. त्यांची कविता कित्येकदा नीरस व ओबड-धोबड होते, असेंहि मत आहे. या आक्षेपांत थोडेंबहुत तथ्य आहे, असें म्हणतां येईल. गोविन्दाग्रजांसारखी शब्दसंपत्ति त्यांना लाभली नाही, किंवा बालकवींच्या शब्दांतील व रचनेंतील नाजूकपणाहि त्यांना साधला नाही. परंतु याचें मुख्य कारण हेंच की त्यांच्या कवितेची मूळ प्रकृति भिन्न आहे. ती मुख्यतः ओजस्वी आहे, विचारशील आहे. वैचारिक क्रांतीचें वाण तिने घेतलें आहे. गोड व नाजूक शब्दांचा वेष तिला मानवला नसता व शोभलाहि नसता. प्रस्तुत कवितेचेंच उदाहरण घ्यावयाचें तर हें उघड आहे कीं 'नव्या शिपाया' चे हें गाणें शिपाईबाण्याप्रमाणे धीट, सरळ, स्पष्ट हवें; व तें तसेंच आहे. परंतु त्याबरोबरच हेंहि आढळून येतें की जसा शिपायाच्या मनांतहि प्रेमाचा, कोमलपणाचा, नाजूक भावनेचा झरा असतो, तशी येथेहि योग्यस्थळीं कोमलता येते. तृणावृता भू, डोईवरचें नीलांबर,

सावलींत गोजरीं मुलें
उन्हांत दिसतीं गोड फुलें

इत्यादि छटांमध्ये हा नाजूकपणा आढळून येतो केशवसुतांच्या उपमा–उत्प्रेक्षां-विषयीहि हेंच म्हणतां येईल. त्या अनेकदा क्लिष्ट होतात. त्यांत ओढून ताणून अर्थ बसवल्यासारखें होतें. येथील शेवटच्या कडव्यांतील हलव्याच्या उपमेमध्ये काहीसें असें झालें आहे. परंतु त्याबरोबरच सूक्ष्म भावाविष्कार जेथे सहजपणें केला जातो अशाहि कितीतरी उपमा केशवसुतांच्या कवितेंत सापडतील. त्यांची कविता शब्दनिष्ठ नाही; अलंकारनिष्ठ नाही. केवळ मधुमधुर शब्दकळेचा वा नाजूक संगीतमयतेचा तिला हव्यास नाही. समाजांतील रूढि-प्रियता, संकुचितपणा घालवून तेथे उदार मानवप्रेमाची स्थापना करण्याच्या प्रयत्नांत या कवीची प्रतिभा गुंतली होती. समाजांतील दोषांमुळे त्यांना अशी चीड येई, तशीच मानवाच्या उदात्त सामर्थ्याच्या जाणिवेने त्यांचें मन उत्स्फूर्त होई. प्रस्तुत कविता अशा स्फूर्तीतून उद्भवली आहे. ज्या वेळीं आमच्या या

देशांत समता, स्वातंत्र्य व बंधुता यांचा उच्चारहि नव्हता, किंवा त्यांना पोकळ कल्पना समजण्यांत येत होतें, त्यावेळीं त्यांच्या अधिराज्याची ललकारी केशवसुतांच्या प्रतिभेने दिली, ही गोष्ट मराठी कवितेच्या अभिमान्यांना संस्मरणीय वाटावी.

आम्ही कोण ?

'आम्ही कोण ? ' ही केशवसुतांची कविता मराठी काव्याच्या भक्तांना तशीच निंदकांनाहि सुपरिचित आहे. कवि-कार्याच्या उदात्ततेची ग्वाहि देतांना तिच्यावर विस्तृत भाष्यें केलीं जातात. तसेंच, कवींची हेटाळणी करतांना तिचें विडंबनहि केलें जातें. परंतु ही कविता इतकी हाताळली गेली असूनहि तिच्यावर खरोखर बारकाईने किंवा खोलपणें विचार केला गेला आहे असें दिसत नाही तसें म्हटलें तर आधुनिक मराठी काव्याचा सूक्ष्म व शास्त्रीय अभ्यास अजून व्हावयाचाच आहे. त्या काव्याविषयीं जें मत फैलावतें तें बहुतांशीं ऐकीव माहितीवर, सांगीवांगीवर किंवा काव्यगायनांत कानावरून गेलेल्या ओळींमुळे मनावर घडलेल्या कांहीशा अस्पष्ट संस्कारावर. एखादी कविता कोणाला समजावून देण्याची किंवा शिकविण्याची वेळ आली म्हणजेच

अभिरुचि : ऑक्टो–नोव्हे. १९४६

कित्येकदा स्वत:ला तिचें खरें मर्म समजून येतें. आणि हें स्वाभाविकच आहे. सत्कवितेचें वाचन हा एक अनुभव आहे, संस्कार आहे. जीवनांतील कांहीं उत्कट घटनांतून प्रत्यक्ष जातांना मनाला जो अनुभव येतो तसाच, किंबहुना एकपरीनें त्याहूनहि अधिक उत्कट अनुभव सत्कवितेच्या एकाग्र मननानें येऊं शकतो. जीवनांतील अनुभवाचें निवेदन करतांना जशी त्याची जास्त स्पष्ट व साकल्यात्मक जाणीव होते तशीच कविताविषयक अनुभव निवेदन करतांना— म्हणजे आपल्याला जाणवलेलें कवितेचें रहस्य उकलून सांगतांना होते. इंग्रजी काव्याइतक्या मोठया प्रमाणांत व तितक्या चोखंदळपणें आधुनिक मराठी काव्य अजून शिकविलें जावयाचें आहे. म्हणून त्याची शब्दकळा, त्याचे अर्थप्रवाह, त्याचे संकेत, त्याचा अर्थगौरव यांवर जाणत्या टीकेचे झोत अजून पडावयाचे आहेत.

असे टीकेचे झोत निदान केशवसुतांच्या कवितेवर पडल्यास तींत अनपेक्षित सौंदर्य व कल्पनातीत आशय सापडेल असें मला वाटतें. 'आम्ही कोण ?' या कवितेचें असेंच आहे.

या कवितेविषयीं सर्वांनीच गृहीत धरलेली कल्पना अशी की ती कवींच्या कार्यविषयी आहे. केशवसुतांचे पहिल्या टीकाकारांतील कांही म्हणजे रहाळकर, राजवाडे व वर्तक. राजवाडयांनी लिहिलें, "आपल्या धंद्याची कोण बडेजावी गात नाही ? कवि नसते तर जगाचें काय झालें असतें ? आनंदाचा एक झरा अस्तित्वांत नसता तर अतिशय मनोहर अशा मनोराज्याला आपण मुकलों असतों. कवीला तत्व दिसतें हा केवळ पोकळ अभिमान. तत्त्वज्ञांना तें कळलें आहे, असें तरी कोणीं म्हणावें ? कवि शब्दांचें चित्र काढून मन रंजवितात व कधी कधी आनंदाची पराकाष्ठा अनुभविण्यास देतात, एवढें खरें. पण हें काम गाणारे, बजावणारे, चितारी, मूर्तिकार हेहि करतात,...ही कविता मात्र अत्युत्तम, अत्युत्कृष्ट आहे." म्हणजे राजवाडे यांनीहि कवितेचा विषय एकमात्र कवि हें गृहीत धरलें. त्यांचा काव्याविषयींचा दृष्टिकोण असा की तें एक करमणुकीचें साधन. सर्व कलाहि करमणुकीचें साधन. अर्थात्, काव्य

जेथवर कार्य करूं शकतें तें सर्व या कवितेंत केशवसुतांनी साधलें आहे; पण म्हणून त्यांचें म्हणणें परमार्थेंन घेण्याची कांही आवश्यकता नाही.

केशवसुतांच्या कवितेचा सामाजिक आशय जाणून घेण्याचा पहिला मनः-पूर्वक प्रयत्न वर्तकांनी केला. त्यांच्या कवितेच्या उदात्ततेने वर्तकांचें चित्त अणूं-भारून गेलें होतें. पण म्हणूनच की काय, त्यांचें केशवसुतावरील लिखाण उल्हसित असलें तरीं कांही ठिकाणीं सैल वाटतें. केशवसुतांच्या शब्दांवर काटेकोरपणें त्यांचें लक्ष राहत नाही. केशवसुतांच्या भावनांचा, आशयाचा ते आपल्या स्वतःच्याच वृत्तीप्रमाणे अर्थ लावूं पाहतात. 'हरपलें श्रेय' या कवितेच्या बाबतींत असें झालें आहे. तीच गोष्ट 'आम्ही कोण?' या कवितेविषयीं. त्यांच्या मतें ही कविता लिहिली त्या कालांत "अत्यंत उच्च दर्जाच्या काव्याचा ओघ त्यांच्या हृदयांतून दुथडया भरून वहावयास लागला असून 'कवीनां कविः' अशी त्यांची वृत्ति होऊन गेलेली आहे, आत्मविश्वासाची मजल आतां आत्मप्रत्ययापर्यंत येऊन ठेपलेली आहे. त्यांचें काव्य वाचून कवि गुंग होऊन जात आहेत, तत्त्वज्ञानी माना डोलवीत आहेत. पण त्यांनी चाल-वलेली नव्या युगाची बेदरकार तरफदारी पाहून 'रूढीचे दास' मात्र 'खवळून' गेले आहेत; आणि त्यांना प्रश्न विचारीत आहेत की आमच्यावर इतका सडेतोड हल्ला चढविणारे तुम्हीं आहांत तरी कोण? पूर्ण आत्मप्रत्यय आलेले केशवसुत त्यांना उत्तर देत आहेत कीं..." तेव्हां वर्तकांचाहि अभिप्राय असा की 'आम्ही कोण?' या कवितेंत 'कवींच्या कवी' ने कवींच्या माहात्म्या-विषयी निर्वाळा दिलेला आहे.

केशवसुतांविषयी पद्धतशीरपणें गैरसमजुत उत्पन्न करून देण्याचा प्रयत्न जर कोणीं केला असेल तर तो माधवराव पटवर्धनांनी. त्यांचीं कारणें किंवा हेतु कांहीहि असोत, त्यांच्या टीकेचा रोख मात्र असा वाटतो हें निःसंशय. त्यांनीहि ही कविता अर्थात् कवीविषयींच आहे असें मानलें व लिहिलें, 'या कवितेंत दुर्दम्य पण काव्यात्म आत्मश्लाघेचा कळस झाला आहे. या अत्युक्तींत...डोळयांना दिपवील असें वाग्वैभव खास आहे. पण हृदयांत जाऊन

ठसणारें व प्रतीतीचा आनंद देणारें सत्य नाही...अचाट, क्लिष्ट अत्युक्ति ही कितीहि आश्यर्यकारक असली तरी हृदयंगम होऊं शकत नाही." पटवर्धनांचे शब्द जास्त पिळदार, एका वेगळया प्रकारच्या अहंमन्यतेने भरलेले परंतु भूमिका मात्र राजवाडयांचीच. नव्हे, एक कडी पलीकडची. राजवाडे व वर्तक यांनी केशवसुत 'कवि' या वर्गाबद्दल बोलत आहेत असें मानलें तर पटवर्धनांनी केशवसुत विकृत आत्मनिष्ठेने भारले होते असें प्रतिपादिलें.

'आम्ही कोण?' या कवितेवर दुर्दम्य आत्मश्लाघेचा आरोप करणें हें किती जडबुद्धीचें आहे हें 'फुलवात' च्या प्रस्तावनेत आ. रा. देशपांडे यांनी स्पष्ट केलें आहे. "केशवसुत म्हणजे कृष्णाजी केशव दामले ही व्यक्ति मी दिक्कालांतुनि आरपार पाहूं शकतों वगैरे वगैरे म्हणत आहे, असें कोणाला वाटत असेल असें वाटत नाही...अशा तऱ्हेचें बोलणें म्हणजे कवींच्या पूर्ण स्वरूपाची जाणीव होऊन बोलणें असतें..." या बाबतींत पुढे देशपांडे यांनी रामदासांचाहि निर्वाळा दिला आहे.

हें ठीकच झालें, पण फार सौम्य झालें; व अपुरें झालें. आम्ही कोण ? ही कविता शब्दाशब्दांकडे लक्ष देऊन व जें तेथे आहे तेवढेंच घेऊन वाचली तर यापेक्षा कितीतरी व्यापक अर्थ तींतून प्रतीत होतो. इतका व्यापक अर्थ केशवसुतांना स्वतःला अभिप्रेत होता किंवा नाही हें कोण कसें सांगणार ! परंतु त्यांना जें म्हणावयाचें होतें, त्यांच्या मनोविश्वाच्या कोपऱ्याकोपऱ्यांत जें काय दडलेलें होतें त्याचे खरे साक्षी त्यांचे शब्द. सर्जनशील कलाकृतींत, व विशेषतः काव्यांत, नेहमीच असें असतें. कवीला ज्याची जाणीव देखील नसते असें ध्वनिवैभव त्याच्या वाग्योजनेंत उमटून जातें. तसेंच, कवीने जें अत्यंत प्रयासाने व जाणतेपणीं दडवण्याचा प्रयत्न केला असेल तहि अचूकपणें उतरून जातें; मग तें बरें असो वा वाईट असो. अशा प्रकारें सर्जनशील कला ही कलावंताच्या मानसिक जीवनाचा एक अचूक आलेख असते.

आम्ही कोण ? ही कविता काळजीपूर्वक वाचल्यास प्रथम लक्षांत येतें तें हें की केशवसुतांनी 'कवि' हा शब्द कोठेहि वापरला नाही. सबंध कवितेत

काही मनोव्यापारांचें, क्रियांचें व परिस्थितीवर होणाऱ्या त्यांच्या परिणामाचें वर्णन केलें. परंतु ती-ती क्रिया करणारा कोण हें दर्शविणारा एकहि तद्विशिष्ट शब्द त्यांनी वापरला नाही.

आम्ही कोण म्हणून काय पुससी ? आम्ही असूं लाडके
देवाचे; दिधलें असे जग तयें आम्हांस खेळावया

असें काहीसें तुसडेपणाचें, विक्षिप्तपणाचें वाटेल असें उत्तर देऊन ते पुढे म्हणतात–

विश्वीं या प्रतिभाबलें विचरतों चोहींकडे लीलया
दिक्कालांतुनि आरपार अमुची दृष्टी पहाया शके

या ओळींवरून केशवसुत साऱ्या प्रतिभावंतांबद्दल बोलत आहेत एवढेंच समजून घेणें न्याय्य होईल. अशा प्रतिभावंतांना ‘ दिक्कालांतुनि आरपार ’ दिसतें असा त्यांचा दावा. प्रतिभावंत या शब्दांतील किंवा मेन् ऑफ् जीनिअस् या इंग्रजी शब्दपंक्तींतील कल्पनेबद्दल विस्तारानें काही लिहिणें अवश्य आहे असें नाही. मानवी जीवनाच्या प्रत्येक अंगोपांगात प्रतिभेचा आविष्कार होऊं शकतो, एखाद्याच विभागांत होतो असें नाही. अशा विविध प्रकारांनी तिचा आविष्कार होईल तेव्हाच जीवन समृद्ध, सुखी व उदात्त होतें. चैतन्यदायी काव्य, भव्य शिल्पकला, उदात्त संगीत यांनी जीवनाची पातळी उंचावली जाते, तशीच विशुद्ध तत्त्वज्ञानानें, धीट विचारसरणीनें व निःसंग, आत्मनिरपेक्ष कृतीनें. या सर्व गोष्टींच्यामागे प्रतिभेचें स्फुरण असतें त्या प्रतिभेशिवाय संभवत नाहीत. असामान्य मर्मग्राही दृष्टीवर या सर्व अवलंबून असतात त्या दृष्टीमुळे क्षणिकाच्या पलीकडच्या सातत्याची जाणीव होऊं शकते; ती ओबडधोबड दगडांत मूर्ति पाहूं शकते व ती मूर्ति कोरून काढायला अंगुलींना मार्ग दाखवते. सबंध मानवी जीवन विरूप, विसंवादी झालें असलें, तऱ्हतऱ्हेच्या हेव्यादाव्यांनी, किल्मिषांनी विद्ध होऊन त्याचे तुकडे-तुकडे होण्याची वेळ आली असली, तरीहि त्या दृष्टीला त्या जीवनाच्या गाभ्यांतला मांगल्याचा व सौंदर्याचा अंतःप्रवाह दिसूं

शकतो. नवीन समाजाच्या रचनेच्या अंतःशक्तीचें त्या दृष्टीला आकलन होतें. ही दृष्टि ज्यांना लाभली त्यांनाच पृथ्वीचा सुरलोक बनवण्याची खटपट करण्याचें चैतन्यहि लाभतें. प्रतिभेचा मक्ता कवींनाच दिला आहे असें केशवसुतांना वाटणें फारसें संभवत नाही. त्यांनी कवितेच्या दिव्य स्वरूपाबद्दल बऱ्याच कविता लिहिल्या; पण त्याबरोबरच नवसमाजाच्या निर्मितीच्या स्फूर्तीने भारलेल्या दणदणीत कविताहि लिहिल्या. जीवनविषयक दृष्टिकोणाची विशालता कवींपैकी कोणीं जर विशेष कटाक्षाने पाळली असेल तर ती केशवसुतांनी. या उदार भूमिकेवरूनच त्यांनी पुढे सर्व ध्येयनिष्ठांविषयीं, द्रष्ट्यांविषयीं लिहिलें–

सारेही बडिवार येथील पहा आम्हांपुढे ते फिके.

प्रतिभावंताच्या अलौकिकत्वापुढे व्यवहारांतील मोठेपणाचा फोलपणा दाखवितांना त्यांनी 'बडिवार' हा केवढा अर्थपूर्ण व नादपूर्ण शब्द वापरला आहे! या विशिष्ट ठिकाणीं त्याच्याइतका समर्पक शब्द सापडणें कठीण. कांहीशी अवहेलनात्मक भावना व निर्दिष्ट मोठेपणाचा पोकळपणाहि त्या शब्दाने अभिव्यक्त होतो.

यापुढील दोन ओळी–

पाणिस्पर्शच आमचा शकतसे वस्तूप्रती द्यावया
सौन्दर्यातिशया; अशी वसतसे जादू करामाजि या

ह्या खरोखरी स्पष्टपणें प्रतिभाशाली शिल्पकार, चित्रकार याविषयी आहेत. कलावंताच्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्यानें चित्रांत चैतन्य स्फुरतें, मूर्तीला दिव्यत्व येतें. अगदी साध्या उपयोगाच्या वस्तूंनाहि रम्यत्व येतें. त्याने केलेल्या साध्या वस्तूंच्या प्रतिकृतींत असाधारणत्व येतें. हा कलावंताचा स्पर्श. निव्वळ कवींचा अर्थ घेतल्यास निरूपणांत अव्याप्तीचा दोष खात्रीने येईल. कवींच्या संदर्भात 'पाणिस्पर्श' हा शब्द लाक्षणिक अर्थाने वापरला असेलहि. हा लाक्षणिक अर्थच आजपर्यंत घेतला गेला असावा. परंतु या कवितेंत वाच्य व लाक्षणिक असे दोन्ही अर्थ सामावूं शकतात; सामावलेले आहेत. प्रथम शब्दांचा वाच्यार्थ व मग लाक्षणिक अर्थ घेतल्यानेच या कवितेचें पूर्ण रसग्रहण होऊं शकतें.

यानंतर चवथ्या ओळींत केशवसुत तत्त्वज्ञाकडे वळले आहेत. क्षराक्षर, श्रेयाश्रेय, सत्यासत्य यांचा विचार करून जीवनाचीं मूल्यें पारखून घेणाऱ्या प्रज्ञावंतांच्या वतीने केशवसुतांनी रास्तपणें म्हटलें की

फोलें पाखडितां तुम्ही निवडितों तें सत्त्व आम्ही विकें

जीवनाच्या फापट-पसाऱ्यातून चिरंतनाची तेवढी निवड करणारे हे प्रतिभावंत. व्यवहारी जन निरर्थकाला कवटाळतात. दिखाऊ फोलकटासाठी जीव टाकतात. प्रतिभावान् तत्त्वज्ञ सत्याची तेवढी निवड करतात.

शून्यामाजि वसाहती वसविल्या कोणीं सुरांच्या बरें ?

पृथ्वीला सुरलोकसाम्य झटती आणावया कोण ते ?

ह्या तिसऱ्या कडव्यांतील पहिल्या दोन ओळी. पैकी पहिली ओळ वाचून कोणाच्या मनात संगीताचीं वलयें उभीं राहिलीं तर तें अस्वाभाविक होणार नाही. 'अवकाशाच्या ओसाडी'त स्वरांचें विश्व निर्माण करणारे कलावंत प्रतिभावान् नव्हत असें थोडेंच आहे ? शून्य आणि शब्द यांची जोडी अभेद्य आहे. भारतीय मनाला शून्यामागून शब्दाची, स्वराचीच आठवण होते. 'काळोखाच्या रजनी'मध्ये हृदयीं 'खंती' भरल्या असतांना सतारीच्या सुरांनी कसें चैतन्य उत्पन्न केलें, हळुहळू भासांचे विश्व निर्माण करून अखेर आपल्या वृत्तींना शांतरसांत कसें विलीन केलें याचा केशवसुतांनीं यापूर्वीच अनुभव घेतला होता. एकलेपणाच्या, शून्यमनस्कतेच्या निःशब्दांत स्वरांचें विश्व निर्माण करणें व त्याद्वारें आपोआप एक भासांचें विश्व निर्माण होणें ही केशवसुतांची एक आवडती कल्पना आहे. परंतु ही एक ओझरती सूचना समजली तरी चालेल. पहिल्या व दुसऱ्या ओळींचा विचारप्रवाह सातत्याने लक्षांत घेतां सुरलोकांच्या कल्पनेचा द्विविध उपयोग केशवसुतांना करून घ्यावयाचा होता असें वाटतें. पहिल्या ओळींत, पुराणें, देवताख्यानें निर्माण करणाऱ्या व्यासवाल्मीकींचे त्यांनी स्मरण करून ठेवलें. व दुसरींत, त्यांच्याहून फारच वेगळ्या अशा पृथ्वीचा स्वर्ग बनवूं पाहणाऱ्या क्रियावान् ध्येयनिष्ठांचें त्यांनी आवाहन केले आहे. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणणें म्हणजे

तिला स्वप्नमय बनवणें, एखादी स्वप्नमय सृष्टि निर्माण करणें, स्वप्नसौन्दर्याचें धुकें तिच्याभोंवती निर्माण करणें असा पलायनवादी अर्थ नेहमी घेतला जात असावा. परंतु असा दृष्टिकोण केशवसुतांनी कधीच स्वीकाराला नाही. उलट हें स्पष्ट आहे की या कडव्यांतील एकामागून एका ओळींत आशयाची चढती कमान आहे, आशयाचा सोपान आहे, व या सोपानाच्या सर्वोच्च पायरीवरून केशवसुत कवितेच्या अखेरच्या दोन ओळींतले निर्वाणीचे शब्द काढतात. वर दिलेल्या तिसऱ्या कडव्यांतील दुसऱ्या ओळीने जाणत्या वाचकाला—

हा, हा, हे जर दिव्य भास धरतां येतील मातें तर
पृथ्वीचा सुरलोक मी बनवुनी टाकीन कीं सत्वर !

या ओळींची जरूर आठवण होईल. ती कविता मुख्यतः सौंदर्यविषयकच आहे. क्षणभरच झालेल्या परंतु चिरकाल चुटपुट लावून जाणाऱ्या सौंदर्याच्या भासाविषयीं हळहळ तींत व्यक्त झाली आहे. परंतु केशवसुतांचे सौंदर्यात्मक भासदेखील निव्वळ स्वप्नप्रकृति नव्हते, पलायनवृत्तीचे नव्हते. नांगरल्याविण भुई शोधणारे, सामाजिक दृष्टींत अंजन घालणारे, " जुनें जाऊं द्या मरणा-लागुनि " असें सांगून प्राप्तकालाच्या विशाल भूधरावर नवजीवनाची निर्मिति करण्यासाठी मनुजाला आवाहन करणारे ते 'तुतारी' चे कवि होते. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणण्यासाठी झटणारे म्हणजे क्रियवान् ध्येयवादी असेंच त्यांनी म्हणणें अपरिहार्य. 'आम्ही कोण ?' या कवितेच्याआधी तेरा वर्षे, म्हणजे १८८८ मध्ये, श्री. वा. ब. पटवर्धन यांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंतदेखील त्यांनी याच कल्पनेच्या दोन ओळी घातल्या आहेत.

आम्हां शिकीव सुवचीं सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरावति जिंकण्याला.

पृथ्वीला सुरलोकसाम्य येणार असेल तर तें मानवी जीवनाची भूमिका उन्नत होऊन येईल असेंच केशवसुतांना अभिमत असावें. यापुढील

ते आम्हीच सुधा कृतींमधुनिया ज्यांच्या सदा पाझरे

या ओळींतील ‘ कृती ’ या शब्दांचा अर्थ ‘ वाङ्मयकृति ’ असा पुनः लाक्षणिक घेतला जातो. परंतु येथेहि वाच्यार्थ पाहूं गेल्यास ‘ कार्य ’-ॲक्शन-असा आहे, व तो तसाच घेतला म्हणजे या ओळीवर आणखी प्रकाश पडतो. क्रियावान् ध्येयनिष्ठांच्या प्रत्येक कृतींतून मानवतेवर जीवन-सुधेचें सिंचन होत असतें. केशवसुतांनी पालग्रेव्हच्या गोल्डन ट्रेझरी या संग्रहाचीं अनेक पारायणें केली. तो संग्रह म्हणजे केशवसुतांच्या काव्याभ्यासाचें मुख्य भांडवल समजला जातो. त्या गोल्डन ट्रेझरी मधील ग्रेची विलापिका ही एक विशेष लोकप्रिय कविता. ती मधील खालील ओळी पाहा—

To scatter plenty o'er a smiling land
And read their history in a nation's eyes-

आपल्या चतुर व कार्यक्षम नेतृत्वाने जे वीरपुरुष राष्ट्रावर समृद्धीचा वर्षाव करतात त्यांच्याविषयीं ग्रे लिहीत होता. केशवसुतांच्या काव्यांतील बऱ्याच कल्पना गोल्डन ट्रेझरींतील कवितांतून स्फुरल्या हें सर्वविदित आहे. अर्थात्, त्या संग्रहाच्या मर्यादेंतच त्या वावरल्या किंवा त्यांच्या काव्याचें भांडवल तेवढेंच होतें असा याचा अर्थ नाही. परंतु या विशिष्ट स्थळांतील कल्पनासाम्य सहज जाणवण्यासारखें आहे.

यापुढे

ते आम्हीच शरण्य, मंगल तुम्हां ज्यापासुनी लाभतें

या ओळींत केशवसुतांनी श्रेयस्, शिव, मांगल्य या मानवी उच्चतम मूल्यांचा विचार केला. सर्व प्रतिभावंतांच्या स्फूर्तीचें निधान हीं मूल्येंच असतात. त्यांचें दर्शन हाच प्रतिभेचा सर्वोच्च आविष्कार. केशवसुतांनी या चरणांत त्याची आठवण करून दिली आहे. शेवटीं म्हटलें की

आम्हांला वगळा-गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें
आम्हांला वगळा-विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें.

ज्या प्रतिभेचे असे विविध आविष्कार होतात तिला जीवनातून वगळली तर विश्वाचें सौंदर्य तुम्हाला दिसणार नाही, त्याची उदात्तता तुम्हाला प्रतीत

होणार नाही, तुमच्या जीवनमूल्यांचा तुम्हाला विसर पडेल व मानवी जीवन पशुतुल्य होईल असें केशवसुतांनी म्हटलें तर त्यांत आत्मश्लाघेचा कळस कसा झाला? मानवी मनाला जीवनमूल्यांचा कधी विसर न पडूं देणें हें प्रतिभावंतांचें कार्य आहे. याच आपल्या कार्याचें वर्णन करतांना सॉक्रेटीस म्हणाला होता की, "मी गोमाशीसारखा आहे. ती जशी घोड्याला स्वस्थ बसूं देत नाही तसा मीहि तुमच्या मनाला मांद्य चढूं देणार नाही." जीवनमूल्यांचें दर्शन घडवणारा, त्यांना अखंड डोळ्यांसमोर ठेवणारा असा जो द्रष्टा तो कवि अशी आपली पूर्वीची कवि या शब्दाविषयीं कल्पना. रामदासांनीहि त्याच अर्थानें कवीश्वरांना वंदन केलें. केशवसुतांनी या कवितेंत त्यांचें वर्णन प्रतिभाबलानें सर्व विश्वांत विहरणारे असें केलें. सबंध कवितेंत 'कवि' हा शब्द त्यांनी बुद्धयाच वापरण्याचें टाळलें असावें. त्या शब्दाचा संकुचित अर्थ डोळ्याआड करण्याचा त्यांचा हेतु असला पाहिजे. परंतु कांही वाचकांनी व टीकाकारांनी आम्ही कोण? या प्रश्नाला कूटप्रश्नाचें स्वरूप देऊन उत्तर निव्वळ 'कवि' असें देऊन टाकलें. मग या स्वतःच्या उत्तरावरून ती कविता अत्युक्तिपूर्ण, आत्मश्लाघेनें लडबडली अशी ठरवून टाकली.

आणखी एक लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट. केशवसुतांनी १८९१ सालीं लिहिलेली 'कवि' या नांवाची एक कविता आहे. तिची व 'आम्ही कोण?' या कवितेची तुलना केल्यास प्रथमदर्शनीं व वरवर पाहणाऱ्याला एकदम साम्य दिसेल. परंतु विचारांतीं साम्यापेक्षा भेदाच्या व उत्क्रांतीच्या खुणाच जास्त पटतील. 'कवि' या कवितेंत मुख्य भर उत्प्रेक्षांवर व चमत्कृतीवर आहे.

चाले तो धरणीवरी तर पहा! जेथूनि तो चालला
धूली तेथिल होतसे कनकिता! वेडे नका भ्रान्तिला,

किंवा पृथ्वीला वाटतें 'मातें श्रुति लक्षसंख्य फुटल्या', तारांचे गण स्तोत्रें गावयास लागतात, इत्यादि सर्व अलंकारवजा आहे. जें म्हणावयाचें आहे तेंच नक्की व तेवढेंच म्हणणें असा या कवितेचा प्रकार नाही. या कवितेनंतर 'आम्ही कोण?' ही कविता लिहीपर्यंतच्या दहा वर्षांत केशवसुतांच्या

विचारसृष्टींत व शब्दसृष्टीत कितीतरी उत्क्रांति झाली. प्रतिमासृष्टीचा जडपणा गेला, अतिशयोक्तीची गरज राहिली नाही, उत्प्रेक्षादि अलंकार गळून गेले. आशयाची विशालता व विचारांचें ओज वाढलें. हा सर्व फरक 'आम्ही कोण ?' या कवितेंत स्पष्टपणें जाणवतो.

या कवितेंतील शब्दांकडे नीट लक्ष दिलें, त्यांचा वाच्यार्थ व लाक्षणिक अर्थ यांचा समन्वय करून ती वाचली, तर ती अशा रीतीने अधिक सरस ठरते. मग आपल्याला दिसून येतें की तींत केशवसुतांनी एकंदर प्रतिभावंता-विषयींची आपली वृत्ति व्यक्त केली आहे. तसें करतांना त्यांनी एकेका चरणांत प्रतिभावंतांच्या एकेका वर्गाबद्दल किंवा वेगवेगळया माध्यमाचा उपयोग करणाऱ्या वेगवेगळया वर्गाबद्दल लिहिलें; व तेंहि अशा कौशल्याने की सबंध वर्णन ' कवि ' या, शब्दांच्या माध्यमाचा विशिष्ट तऱ्हेने उपयोग करणाऱ्या वर्गाला, पूर्णतया पण अप्रत्यक्षपणें लागू व्हावें. नाहीतरी काव्याचें स्वरूप असें समिश्रच आहे. काव्यमय शब्दांनी दृश्यप्रतिमांचें आवाहन होतें; त्यांच्या नादमाधुर्याने व लयबद्धतेने कवितेंत एक संगीतमय, तरल विश्व निर्माण होतें. त्यांच्या अर्थगांभीर्याने चिंतनपर परंतु भावकोमल वृत्ति निर्माण होते. या संमिश्र परिणामांतच काव्याचा गौरव आहे. वेगवेगळया ज्ञानेंद्रियांचा एकदम उपयोग जींत केला जातो ती काव्यकला श्री. मर्ढेकरांसारख्या सौंदर्यशास्त्रज्ञांना इतर कलांपेक्षा हीन वाटते. परंतु कलेला जीवनाची साथी समजणाऱ्या व्यक्तींना तसें वाटेलच असें नाही.

केशवसुत केलेला जीवनाची साथी समजणाऱ्यांत अग्रगण्य आहेत हें त्यांच्या काव्यांतून स्पष्टपणे दिसतें. जीवनाविषयीं विशाल दृष्टि असणाऱ्या त्यांच्यासारख्या कवींची कोणतीहि कविता आकुंचित अर्थांत जखडून टाकणें हें त्यांना अन्यायाचें तर आहेच, पण त्यांत रसिकांचाच जास्त तोटा आहे. ' आम्ही कोण ? ' सारख्या प्रभावी कवितेचा ' कवि ' पुरताच मर्यादित अर्थ लावल्यामुळे रसिकांना तिच्या अर्थगौरवाला, आशयवैभवाला मुकावें लागलें आहे.

केशवसुतांच्या काव्यदृष्टींतील उत्क्रांति

कोणत्याहि कवीच्या काव्याचा अभ्यास करतांना त्याच्या कवितांची विषयानुसार वर्गवारी करण्याची प्रथा आहे. विषयांच्या विविधतेप्रमाणे किंवा प्राधान्याप्रमाणे त्या कवीच्या प्रतिभेचें स्वरूप ठरविलें जातें व कवीलाहि बिरुदें दिलीं जातात. फुटकळ कवितांचा अभ्यास व वाचन यांच्यापुरती ही पद्धत उपयोगी ठरत असावी. परंतु यामुळे कवितेचा खरा आस्वाद लाभत नाही; कवितेचें मर्म हस्तगत होत नाही; व कविमनाचा साक्षात्कार तर होतच नाही. कवितेच्या अभ्यासाची ही पद्धत विषयनिष्ठ असते. अमुक एका विषयाबद्दल काय म्हटलें गेलें–एकाने काय म्हटलें, अनेकांनी काय म्हटलें–आज काय म्हणतात, काल काय म्हणत होते, या प्रकारचा हा विचार झाला. काव्याच्या सर्वांगीण अभ्यासाला असा विचार आवश्यकहि असतो. परंतु काव्याचें खरें रहस्य कविमनाच्या साक्षात्कारांत असतें; कवीच्या सौंदर्यप्रतीतीशीं समरस होण्यामध्ये, त्याच्या भावनेशी एकरूप होण्यामध्ये असतें. याच्याहि

मौज : दिवाळी अंक : १९५२

पलीकडे जाऊन असें म्हणतां येईल कीं, काव्याच्या वा कोणत्याहि उच्च कलाकृतीच्या आकर्षणाची, आस्वादाची वा आनंदाची परिसीमा मानवी मनाच्या साक्षात्कारात असते. या सर्व कलाकृतींत जीवनाच्या देवघेवींतला व्यक्तिमनाचा आविष्कार आढळून येतो.

व्यक्तिमनाचा आविष्कार या दृष्टीनें कवीच्या काव्याकडे पाहूं लागल्यास, तो कवि जिवंतपणें जगला असेल, त्याच्या जिवंत जाणीवांतून त्याचें काव्य निर्माण झालें असेल, तर त्याच्या जीवनाबरोबर त्याच्या काव्याचीहि उत्क्रांति झालेली दिसून येईल. जीवनानुभवाप्रमाणे त्याच्या काव्यांत फरक झालेला दिसून येईल. जीवनानुभवाबरोबर त्याची जीवनदृष्टि विकास पावलेली आढळेल व तिच्याबरोबर काव्यदृष्टि व काव्याचीं अंगोपांगेंहि. बदलणें, विकास पावणें, उत्क्रान्त होणें हा जीवनाचा धर्म आहे. सर्व सृष्टीमध्ये अतितरल अशा मानवी प्रतिभेचा तो प्रमुख गुण आहे.

केशवसुतांच्या काव्याच्या वेगवेगळ्या अंगांमध्ये अशा प्रकारची उत्क्रांति आढळून येते. त्यांच्या प्रतिभेच्या विकासाबरोबर त्यांच्या प्रतिमासृष्टींत बदल झाला, त्यांची शब्दकळाहि पालटत गेली. त्यांच्या काव्यदृष्टींत झालेली उत्क्रांति विशेष लक्षांत घेण्यासारखी आहे. केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांची बरीच चर्चा झाली आहे. त्यांचे पहिले उत्साही समीक्षक श्री. रहाळकर व प्रा. राजवाडे यांनीं त्यांच्या कवितांचे विषयानुसार विभाग पाडले व त्यांची चर्चा केली. ही प्रथा प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अद्ययावत् ग्रंथापर्यंत चालू आहे. परंतु या वर्गवारीमध्येंदेखील मतभेद आढळून येतात. श्री. रहाळकर व श्री. राजवाडे यांच्या केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांच्या याद्यांमध्ये फरक आहे. ' झपूर्झा ', ' हरपलें श्रेय ' या कविता प्रामुख्यानें काव्यविषयक आहेत, असें डॉ. मा. त्रि. पटवर्धनांचें मत आहे; परंतु प्रा. जोगांना तें मान्य नाहीं. असे मतभेद पडणें व काव्यविषयक कवितांची यादी देखील निश्चित करणें कठीण होणें, हें स्वाभाविकच नव्हे तर अपरिहार्य आहे. निसर्ग आणि मानवी जीवन, त्यांतील शक्ति आणि सौंदर्य, काव्याचें आकर्षण व त्याचें व्यावहारिक जीवनां

तील स्थान, हे केशवसुतांच्या नित्याच्या चिंतनाचे विषय. परंतु त्यांच्या मनोविश्वांत हे विषय व त्यांच्याविषयींच्या अनेक भावभावनांची अनुभूति या सर्वांचे वेगवेगळे कप्पे थोडेच असणार ! त्यांचा समाहारच नैसर्गिक व प्रत्येक कवितेंत जी कल्पना वा जी अनुभूति त्या मनोविश्वाच्या अथांग जलाशयांतून मूर्त रूपानें बाहेर पडली ती त्या सर्व प्रकारच्या लहरी आपल्या बरोबर ओढून घेऊनच केशवसुतांचें काव्यजीवन जसजसें उत्क्रांत होत गेलें, तसतसे हे वेगवेगळे विषय अधिकाधिक एकजीव झालेले आढळून येतात. त्यांच्या एकेका कवितेंत मनोविश्वांतील संचितांचें वैभव एकत्रित झालेलें आढळून येतें. पण म्हणूनच त्यांच्या काव्यांतील उत्क्रांतीचीहि स्पष्ट जाणीव होते. केशवसुतांवरील समीक्षणांत मात्र अशा उत्क्रांतीचा विशेष विचार झालेला आढळून येत नाही. काव्यरचनेच्या अनुभवाबरोबर व जीवनानुभवाच्या सापेक्ष तेने त्यांच्या काव्यदृष्टींतहि कसें परिवर्तन झालें, याची विशेष चर्चा झालेली आढळत नाही. या दृष्टीनें केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांचें सूक्ष्मपणें परीक्षण केल्यास उद्बोधक होईल.

अशा परीक्षणांतील एक प्रारंभींची अडचण येथेंच नमूद करून ठेवणें अवश्य आहे. केशवसुतांच्या सर्वच कवितांचा रचनाकाल नमूद केलेला आहे, असें नाही. चौथ्या आवृत्तींतदेखील प्रस्तुत विषयावरील कांहीं कवितांच्या तारखा दिलेल्या नाहीत. त्यामुळे त्यांचा कालानुक्रम ठरवणें रास्त होणार नाही. ' सृष्टि आणि कवि ' या शीर्षकाच्या त्यांच्या दोन कविता आहेत. त्यांपैकी पहिली–' वयस्या गाते ही ' या प्रथमपदाची –१८८६ तील आहे, हें नमूद आहे. परंतु दुसऱ्या, ' मी एकला फिरतसें बहुवार रानीं ' या प्रथमपदाच्या कवितेचा रचनाकाल उपलब्ध नाही. विषय भाषासौष्ठव यांच्या दृष्टीनें दोन्ही जवळच्या व समान दर्जाच्या वाटतात. पहिलीविषयीं कोणी विशेष विचार केलेला नाहीं. दुसरी इमर्सनच्या ' अपॉलॉजी ' या कवितेचें भाषांतर आहे, असें प्रा. जोग यांनीं म्हटलें आहे. याचप्रमाणें ' कवि आणि धूमकेतु ', ' चिन्हीकरण ' याहि कवितांचा रचनाकाल उपलब्ध नाहीं.

'सृष्टि आणि कवि' (१८८६) या आपल्या पहिल्या काव्यविषयक कवितेमध्ये केशवसुतांनी निसर्गाला–सृष्टीला–शरणचिठ्ठी दिली आहे. डॉ. पटवर्धनांना हा केवळ एक संकेत वाटतो, उपमारूपकादि अलंकारांसाठी निसर्गदृश्यांचा उपयोग कालिदासापासून सर्वांनी केला आहे. परंतु केशवसुतांची ही कविता केवळ संकेतात्मक किंवा उत्प्रेक्षेच्या स्वरूपाची आहे, असें वाटत नाहीं. 'मृदु धनरव' अथवा 'श्रुतिसुभग' अशीं 'पक्षिकवनें' हीं सृष्टीचीं गीतें आहेत, वृष्टीच्या मिषानें सृष्टि खळखळ रडते, निशीथसमयीं ती 'मृदु उच्छ्वास' करते, अशा प्रकारें सृष्टीला चेतनामय व भावनाक्षम समजून केलेलीं वर्णनें मराठी काव्यांत नवीनच असावीं. 'कवि आणि सृष्टि' या कवितेच्या मुळाशी एक वेगळी सृष्टिविषयक वृत्ति, वेगळी जाणीव आहे, व तीमुळे वर्डस्वर्थच्या 'लाइन्स रिटन् इन् अर्ली स्प्रिंग' या कवितेची आठवण होते. सृष्टीला चेतनापूर्ण व भावनाक्षम समजण्याच्या वर्डस्वर्थच्या प्रवृत्तीविषयी, त्याच्या अशा निष्ठेविषयी, इंग्रजी टीकाकारांच्या भाष्यांचीहि आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही. इंग्रजी काव्याचा ज्यांच्यावर खोल संस्कार झाला, त्यांतील केशवसुत हे पहिले मराठी कवि. तेव्हा सृष्टि आणि कवि' या कवितेमध्ये असा संस्कार–पडसादच नव्हे–आणवला तर तें, साहजिकच. अशा प्रकारची निसर्गविषयक वृत्ति ही केशवसुतांच्या काव्याचें एक मुख्य अधिष्ठान आहे. या वृत्तीची साक्ष त्यांच्या 'सृष्टि आणि कवि' या नांवाच्या दुसऱ्या, भाषांतरित कवितेंतहि पटते.

प्रस्तुत विषयांच्या दृष्टीने विशेष लक्षांत घ्यावयाचें तें हें कीं, वरील कवितांत केशवसुतांनी स्वतःच्या काव्यविषयीं अत्यंत सौम्य व विनयशील अशी वृत्ति धारण केली आहे. स्वतःची काव्यशक्ति व भोंवतालचा नैसर्गिक परिसर एवढेच चिंतनविषय असले म्हणजे त्यांची वृत्ति प्रसन्न व विनयशील दिसते. सृष्टिसौंदर्याच्या जाणिवेत व स्वतःच्या भावनेच्या उत्कट अभिव्यक्तिमध्ये रममाण होण्यांत ती समाधान मानते. काव्याच्या इतर कांही प्रयोजनाची कल्पना येथे उदयास आलेली दिसत नाही. 'कविता आणि कवि' (१८८९)

या त्यांच्या दुसऱ्या कवितेंतहि हाच दृष्टिकोण आढळतो. कविता ही स्वानंदासाठी आहे, स्वगत अभिव्यक्तीसाठी आहे,

करूनिया काव्य जगांत आणणें
न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणें
करूनि तें दंग मनांत गुंगणें
तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणें

असें त्यांना वाटतें प्रेयसीशीं कसें बोलावें, तिला कसें वश करावें, हें युवकाला असें दुसऱ्या कोणीहि सांगण्याचें प्रयोजन नसतें, तसें कवीला कविता कशी लिहावी, हें कोणीहि सांगू नये. ह्या प्रशासनाच्या, ठोकळेबाज नियमबाजपणाच्या अधिक्षेपार्थ ही कविता लिहिली गेली. कांहीं तरी टीकेला प्रत्युत्तर म्हणून ही कविता लिहिली गेली असावी, हें पहिल्या श्लोकावरून उघड होतें. परंतु या प्रत्युत्तरात्मक वृत्तीपेक्षा काव्याविषयीं जो आत्मनिष्ठ व केवळ आत्मलक्षी दृष्टिकोण येथे व्यक्त झाला आहे, तो अधिक महत्त्वाचा आहे. सभारुचिनिष्ठ कविता, साचेबंद कविता ही केवळ कृत्रिम, नाटकी व म्हणून सवंगा होते, तींत खरा काव्यानंद नाहीं, हें केशवसुतांनी स्पष्ट केलें आहे. कवितेचें इतर कोणतेंहि प्रयोजन किंवा इतर कोणावर होणारा परिणाम केशवसुतांच्या येथे अभिप्रेत नाही. अशा प्रयोजनाची किंवा परिणामाची अंधुक जाणीवहि येथे आढळून येत नाही.

यानंतर दोनच वर्षांनी केशवसुतांच्या काव्यदृष्टींत बदल झालेला दिसतो रा. वा. ब. पटवर्धन यांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत (१८८८) हा फरक स्पष्टपणें व्यक्त झाला आहे. ही कविता 'कविता आणि 'कवि' या कवितेइतकी प्रसादपूर्ण किंवा एकसंधपणें उफाळून आलेली वाटत नाहीं. कदाचित् नव्या कल्पना, नवा दृष्टिकोण त्यांच्या मनांत अजून रुजावयाचाहि असेल. एका उदयोन्मुख कवीचें मार्गदर्शन करण्याच्या इच्छेमुळेंहि यांत बहिर्मुखता, थोडा औपचारिकपणा व म्हणून वृत्तीच्या थंडपणा आला असेल. परंतु तरीहि व्यक्त झालेला काव्यविचार हा निःसंदिग्ध आहे. कवीची दृष्टि

व्यापक, सर्वसंचारी असते (श्लो. ०), तशी इतरांना अगोचर अशा अंतस्वत्वापर्यंत पोचणारी असते (श्लो. ५), हें तर त्यांनीं प्रतिपादलेंच; परंतु त्याशिवाय,

निर्जीव वस्तु तर लाव वदावयाला
जन्तूंस लावहि विचार करावयाला
आम्हां शिकीव सुवचीं सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरावति जिंकण्याला

या ओळींत कवितेच्या सामाजिक संस्कारक्षमतेचीहि जाणीव व्यक्त झाली आहे. कवितेच्या सामाजिक प्रयोजनाचा विचार येथे स्पष्टपणें उमटला आहे. कवि हे समाजाच्या नेत्रकर्णांच्या स्थानीं आहेत, या कल्पनेंत ' आम्ही कोण ? ' या नंतरच्या कवितेंतील विचारश्रेणीचें बीज आहे.

याहि कवितेंत केशवसुतांनी स्वतःच्या कवित्वशक्तीच्या तोकडेपणाविषयीं पुनः एकदा कबुली दिली आहे. जें जाणवतें तें पूर्णपणें व्यक्त करण्याच्या स्वतःच्या असमर्थतेची कबुली केशवसुतांनी प्रथमपासून अखेरपर्यंत अधिकाधिक असहायपणें व उत्कटपणें दिली आहे. इतकें असूनहि त्यांच्यावर दुर्दम्य आत्मश्लाघेचा आरोप केला गेला आहे, हें एक नवल म्हणून नमूद केलें पाहिजे.

काव्याचा समाजावर कसा परिणाम होतो, व त्यामुळे कवितेला समाजांत कोणतें स्थान प्राप्त होणें उचित, हा यापुढील ' कवितेचें प्रयोजन ' (१८८९-९०) या कवितेचा विषय आहे. ही कवितादेखील प्रत्युत्तराच्या स्वरूपाची आहे कोणी तरी उपस्थित केलेल्या काव्याच्या वैयर्थ्याच्या आरोपाला तींत उत्तर दिलें आहे. रा. वा. ब. पटवर्धन यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंतील दृष्टिकोणाचा येथे पुनरुच्चार व विस्तार केला आहे. कवीच्या कार्याच्या विविध प्रकारच्या महत्त्वाचा येथे निर्देश झाला. आहे. समाजांत परिवर्तन घडवून आणण्यास झटणाऱ्यांचा उत्साह कवीच्या गाण्याने द्विगुणित होतो, असें म्हणून केशवसुतांनी काव्याला प्रगतीचें एक प्रमुख साधन गणलें आहे कवि हा

आजच्या कर्तृत्वाचा साक्षी व म्हणून पुढल्या पिढीला स्फूर्तिदायक प्रेरणा देणारा असतो. कवीचें काव्य हें तुतारीसारखें आव्हान देणारें, जागविणारें असतें, आजहि ही तुतारी नादवती आहे, व म्हणून कवीची 'चाकरी' निरर्थ कशी असा प्रश्न त्यांनी टाकला आहे. त्यांच्या 'तुतारी' या महत्त्वपूर्ण कवितेचें बीज येथे आढळतें व त्या कवितेंत 'तुतारी' म्हणजे 'काव्य' हेंच त्यांना अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट होतें. काव्य आणि समाजजीवन यांचा असा निःसंदिग्ध संबंध केशवसुतांनी येथे जोडला आहे, व काव्याच्या क्रांतिकारक नव्हे तरी क्रांतिसहायक शक्तीविषयीं ग्वाही दिली आहे. त्यांनी हीं विधानें केवळ सर्वसामान्यपणेंच केली नाहींत; तर

आता जात असे दुरी शिथिलता अस्मत्समाजांतुनी
याची खूणच गान जें निघतसे तें साच जाणा मनीं

असें समकालीन कवितेविषयी म्हटलें. कवितेमध्ये युगप्रवृत्तीचीं लक्षणें सामावलीं जातात, हा एक नवा विचार येथे सूचित झाला आहे. अशा रीतीनें या कवितेंत केशवसुतांची काव्यदृष्टि स्पष्टपणें समाजनिष्ठ झालेली दिसते.

असें असलें तरी कवितेचा मूळ उगम व्यक्तिगत प्रतीतीमध्ये आहे, याचा विसर केशवसुतांना पडला नाही. व्यक्तिगत प्रतीति व सामाजिकता या दोन ध्रुवबिंदूंच्या आधारानेच त्यांच्या काव्यदृष्टीचा विकास होत राहिला. या दोन ध्रुवबिंदूंच्या स्वरूपाच्या अधिकाधिक स्पष्ट व खोल आकलनामुळे तिची उत्क्रांति घडून आली. त्यांच्या 'सृष्टि, तत्त्व व दिव्य दृष्टि' (१८९०) या पुढच्या, काहीशा क्लिष्ट पण महत्त्वपूर्ण कवितेवरून हें स्पष्ट होतें. या कवितेंत वस्तुवस्तूंतील सौंदर्याची प्रतीति, अशा प्रतीतीचें स्वरूप पूर्णपणें जाणून घेतांनाच त्या सौंदर्याचा कलाकृतीच्या रूपानें होणारा आविष्कार, यांची प्रक्रिया एका रूपकाच्या द्वारें वर्णिली आहे. अंतर्मुखपणें स्वतःच्या अंतरंगांतील प्रक्रियेचें विश्लेषण करण्याचा, तिच्या प्रारंभापासून परिणतीपर्यंत तिचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न केशवसुतांनी येथे केला आहे. हा अनुभव त्यांना नवीन वाटला व मराठी कवितेंतहि तो नवीन आहे. प्रत्येक वस्तु-

मध्ये सौंदर्याचा चित्कण आहे, त्याची प्रतीति कवीच्या आत्म्याला होते व त्या चित्कणाचें स्पष्ट दर्शन करून घेण्याच्या प्रयत्नांतून कलेची निर्मिति होते, ही धारणा तेथवरच्या मराठी कवितेंत अभिनव आहे. वास्तव जीवनांतील प्रत्येक क्षणाचा गाभा सौंदर्यपूर्ण आहे; जीवनाच्या अखंड गतिमानतेंतून असा एकच क्षण मानवी प्रतिभेने विलग करून घेतला व त्याचें निरीक्षण केलें तर हा सौंदर्यमय गाभा प्रतीत होईल आणि म्हणून सत्य व सौंदर्य हें एकरूप आहे, असें कीट्सने आपल्या 'ओड टु दि ग्रीशिअन अर्न' या कवितेंत प्रतिपादिलें. त्या कवितेंतील प्रतिमावैभव व लालित्य केशवसुतांच्या या कवितेला लाभलें नसलें तरी अर्थगौरवामध्ये केशवसुतांची कविता कमी ठरणार नाही.

१८९० ते १८९३ मधील केशवसुतांच्या काव्यविषयक किंवा त्या विषयाशी संबद्ध असलेल्या अशा बहुतेक कविता—'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि' (१८९०), 'दिव्य ठिणगी' (१८९०), 'भृंग' (१८९०), 'कल्पकता (१८९१); 'शब्दांनो मागुते या' (१८९२), 'क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास' (१८९३)-अशा अंतर्मुख विश्लेषणांतुन स्फुरलेल्या आहेत. कविता कशी स्फुरते, कोणत्या वृत्तींनीं वा अनुभूतींनी ती काळवंडून जाते, शब्द व आशय यांची सांगड कशी पडेल, सौंदर्याचे मूलस्रोत कशामध्ये आहेत, सौंदर्यप्रतीति किती तरल व क्षणिक असते, इत्यादि अंतर्विश्वाच्या सर्व छटांची ओळख करून घेण्यात, त्यांचें विश्लेषण करण्यांत केशवसुतांची प्रतिभा या काळांत गुंतली होती. या तीन वर्षांत काव्याच्या सामाजिक आशयावर त्यांनी भर दिला नाही. १८८६ मध्ये त्यांनीं पहिली काव्यविषयक कविता लिहिली त्या वर्षांतील दोन्ही कविता आत्मनिष्ठ आहेत; सौंदर्याच्या स्वगत अभिव्यक्तीमध्ये आनंद मानणाऱ्या आहेत. १८८८ ते १८९० मधील कविता काव्याच्या सामाजिक प्रयोजनाचें व पदवीचें प्रतिपादन करणाऱ्या आहेत. १८९० ते १८९३ या कालांतील कविता अंतर्मुखतेकडे परतल्या आहेत. पण ही अंतर्मुखता १८८६ मधील कवितांतील वृत्तीपेक्षां अधिक खोल, सुजाण व

सूक्ष्म आहे; अधिक प्रभावी आहे, विश्लेषणक्षम आहे. कवितेच्या अनेक अंगांचा विचार करण्यास प्रवृत्त झालेली आहे, तशी वास्तवाच्या अनुभवाने प्रौढ झालेली आहे व म्हणून ती प्रारंभीच्या आत्मनिष्ठेपेक्षा परिणत व गंभीर बनलेली आहे. तिच्या सौंदर्यानुभूतीमध्ये व भावनानुभूतीमध्ये जितकी भर पडली आहे, तितकीच आपल्या अभिव्यक्तीच्या तोकडेपणाची तिची जाणीवहि तीक्ष्ण झाली आहे.

'दिव्य ठिणगी', 'शब्दांनो मागुते या', 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' या कवितांमध्ये काव्यशक्ति कोणत्या अनुभूतींनी काळवंडून जाते याविषयीं जाणीव व्यक्त झाली आहे या अंतर्मुखतेच्या काळांत केशवसुतांनी काव्याच्या समाजावर होणाऱ्या परिणामाऐवजी व्यावहारिक जीवनाच्या व समाजाच्या काव्यविषयक वृत्तीच्या काव्यशक्तीवर होणाऱ्या परिणामाचाच विचार केलेला आढळतो. सर्वसाधारण समाजातील काव्याविषयींचें औदासिन्य केशवसुतांना नेहमी जाणवत असे, हें उघड आहे. एकीकडे जीवन उजळण्याची काव्यांतील शक्ति व दुसरीकडे व्यावहारिक जीवनांतील काव्याविषयीचें औदासिन्य यांच्यामुळे होणारी कविमनाची दुरवस्था 'दिव्य ठिणगी' या कवितेंत व्यक्त झाली आहे. 'शब्दांनो मागुते या' या कवितेंत याच अनुभवाच्या अनुरोधाने काव्यजीवनांतील तीन वेगवेगळ्या अवस्थांचा निर्देश झाला आहे. प्रथम कवीची 'विकसित हिरवी चित्तभूमी' बघून 'तेजाचे पंख वाऱ्यावरि हलवित' चाललेली 'शब्दपंक्ति' शारदेचा देव्हारा तेथे उतरविते. जीवनारंभीं उत्साहपूर्ण अशा वृत्तीने कवि शब्दांचे खेळ करण्यामध्ये, नादमाधुर्यांत वा चमत्कृतिप्रधान व कल्पनारम्य अशा कवितांमध्ये रंगुन जातो त्याचा हृत्प्रांत शब्दांच्या कूजितांनी भरून जातो. त्या खेळांत त्याला गद्यग्रथित अशा वास्तव जीवनाचा विसर पडतो. तो त्याला तुच्छ लेखूं लागतो. ही प्रथमावस्था झाली. आपली प्रथमावस्थेंतील कविता अशी होते, असें केशवसुतांना वाटत असावें, असें दिसतें. वस्तुतः केवळ शब्दांच्या फवाऱ्यासाठी लिहिलेल्या कविता त्यांच्या रचनेंत जवळ जवळ नाहीतच. प्रारंभींच्या भाषांतरित कविता, किंवा

'आगबोटीच्या कांठाशीं उभ्या असलेल्या तरुणीस' यासारखी एखादी कविता यांच्याविषयींच असें वाटणें शक्य आहे. या काव्यप्रयत्नांत त्यांना वास्तव जगाचा विसर पडला, त्याच्याकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालें व लवकरच त्याचा परिणाम भोवूं लागला, असें त्यांचें म्हणणें. काव्याविषयींच्या सर्वसाधारण औदासिन्याविषयीं केशवसुतांनी अनेकदा विषादपूर्ण उद्गार काढलेले आपण पाहिलें आहे. कांही अंशीं काव्यमग्नतेमुळे नशिबीं आलेली त्यांच्या व्यावहारिक जीवनांतील निराशा व त्यांच्या काव्यसिद्धीविषयीं इतरांची अनास्था यांचा परिपाक म्हणूनच

रागाने या जगातें अहह ! म्हणुनियां शापिलें या जनाला
तेणं चिंताग्नि माझी हृदयदरितता नाशिता फार झाला

असें त्यांनी वर्णन केलें असावें. या ओढाताणींत काव्यमय विचार, काव्यात्म अनुभूति येत राहिली तरी शब्द आटून गेले.

गाणारे शब्द सारे झडकरि उडुनी दूर देशास गेले,
वाग्देवीपीठ येथे परि मम हृदयीं दिव्य तें राहियलें

असें त्यांनीं म्हटलें. ही दुसरी अवस्था या दोन्ही प्रकारांच्या अनुभवांच्या संश्लेषणांतून वरच्या व पुढच्या पातळीवर नेणारी तिसरी अवस्था अखेरच्या श्लोकांत दिसून येते. आज, कांही काळानंतर, कांही मानसिक परिवर्तनानंतर आशामेघालि उदयास आली आहे; चिन्तानल विझवूं लागली आहे. त्यामुळे कदाचित चित्तभूमि पुनः विकसित होईल व हृदयस्थ वाग्देवी शारदेला कल्पपुष्पें वाहतां येतील. परंतु त्यासाठी शब्दांनी मागें परतावें, ही कवीची प्रार्थना. अशा रीतीने जीवनाच्या पहिल्या बहरांतील शब्दचमत्कृति व नादमाधुर्य यांचें आकर्षण, याच गुणांनी परिप्लुत अशा काव्याच्या आकर्षणाला बळी पडल्यामुळे व्यावहारिक जीवनाकडे होणाऱ्या दुर्लक्षाचे परिणाम, व नंतर या परस्परविरोधी शक्तींच्या समन्वयांतून उदयास येणाऱ्या जुन्या आशांच्या नव्या सामर्थ्यांच्या सूचक अशा काव्याचा संभव, अशा तीन अवस्थांचा निर्देश केशवसुतांनी या कवितेंत केला आहे.

आपल्या काव्याच्या वेगवेगळया अवस्थांविषयींची केशवसुतांची स्वतःची कल्पना येथे सूचकतेने व्यक्त झाली आहे. पण त्याबरोबरच काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेंतील दोन मुख्य अंगाच्या परस्परसंबंधाविषयीहि एक महत्त्वाचा विचार येथे मांडला गेला आहे. केवळ शब्दसौन्दर्याने काव्य निर्माण होत नाही. अनुभूति व शब्दसंपत्ति यांच्या समन्वयांतून, आशय व शब्द यांच्या संयोगांतून तें निर्माण होतें, असा समतोल काव्यविचार येथे मांडला आहे. यावरून 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणौ काव्यं...' या मम्मटाच्या उक्तीची कांही पंडितांना आठवण होणें शक्य आहे. आणखीहि एक गोष्ट लक्षांत घेण्यासारखी आहे, व ती ही की केशवसुतांनी काव्यनिर्मितीस आवश्यक अशा मनःस्थिती-चाहि उल्लेख करून ठेवला आहे. आशयशून्य वाढाळूपणा उत्साहाने परिपूर्ण असतो, परंतु खऱ्या काव्याला तो निरुपयोगी. व्यवहारी व्यग्रताहि तितकीच निरुपयोगी. या दोहोंच्या अनुभवावर आधारलेल्या, पण या दोहोंच्या पलीकडे गेलेल्या व म्हणून संयतचित्त अशा प्रसन्नतेला जेव्हां तितक्याच प्रसादपूर्ण शब्दकलेची जोड लाभते तेव्हांच 'अदोष' असें काव्य निर्माण होतें.

'क्षणांत नाहींसे होणारे दिव्य भास' (१८९३) या कवितेंत काव्यात्मता व व्यवहार यांच्या संघर्षाची एक वेगळी व अधिक आशयपूर्ण बाजू व्यक्त झाली आहे. कवीला अचानकपणें सौंदर्यप्रतीति होते. ती कवींच्या शब्दांत सांगायचें तर 'सौंदर्याचीं प्रस्फुरणें' त्याच्या अनुभवास येतात. त्या प्रतीतीमध्ये जर कांही नाविन्य, कांही स्वयंपण असेल तरच ती सार्थ होते, असाहि एक सूक्ष्म विचार केशवसुतांनी सहज ओघांत—

कांहीं नांव नवीन देउनि तिला जेव्हां स्वयें बाहिलें
तों तीनें वळुनी प्रसन्न वदनें त्याच्याकडे पाहिलें

या ओळींत गोवला आहे. पण हीं द्युतिपूर्ण सौंदर्याचीं प्रस्फुरणें क्षणिक ठरतात व लागलीच 'आकाची हांक' ऐकूं येते. व्यावहारिकापुढे तीं प्रस्फुरणें विलीन होतात. त्यांचें स्मरण देखील रहात नाही. तें स्मरण, पुनः त्याच ठिकाणी फिरतांना—म्हणजेच संलग्न कल्पनांच्या न्यायाप्रमाणे—होतें, हा विचार

किंवा अनुभवहि मोठा सूक्ष्म आहे. परंतु आठवण्याची खटपट करून प्रतीतीचा पुन:प्रत्यय येत नसतो. आत्माराम केवळ ' सखेद ' वदतो,

काहीं सुंदर देखिलें क्वचित मी, यामाजि शंका नसे
हा ! हा । हे जर सर्व भास धरतां येतील भातें, तर
पृथ्वीचा सुरलोक कीं बनवुनी टाकीन मी सत्वर !

या शेवटच्या ओळींत अनाकलनीय व अनिर्वचनीय अशा कशाच्या तरी जाणिवेमुळे लागणारी हुरहूर प्रथम व्यक्त झाली आहे. याच जाणिवेतून पुढे ' हरपलें श्रेय ' ही कविता निर्माण झाली.

काव्योत्पत्तीच्या अंतर्गत प्रक्रियेविषयीं ' चिन्हीकरण ' ही आणखी एक महत्त्वाची कविता आहे. तिचा रचनाकाल उपलब्ध नाही. केशवसुतांच्या संग्रहांत तिला बरेंच पुढचें स्थान दिलें आहे व ती ' कल्पकता ' इत्यादि १८९०-९१ तील कवितांहून नंतरची वाटतेहि. ' कल्पकता ' (१८९१) या कवितेंत केशवसुतांनी म्हटलें कीं, सृष्टीमध्ये जें जें म्हणून सुंदर व भव्य असेल तें घेऊन देवी कल्पकता पृथ्वीला नटविते. म्हणजेच, सर्व सुंदर व भव्य निसर्गदृश्यांचा ज्यांत वापर केला गेला आहे, अशा काव्याने पार्थिव जीवनाचें सौंदर्य प्रतीत होऊं लागतें. प्रभावी काव्यांतील प्रतिमासृष्टि सुंदर व भव्य अशा निसर्गदृश्यांवर आधारलेली असते हा एक काव्यविषयक विचार झाला दुसरा विचार यापूर्वींच्या ' सृष्टि, तत्व आणि दिव्य दृष्टि ' या कवितेंत प्रगट झाला. त्यांत वास्तव जगांतील साध्यासुध्या गोष्टींत लपलेल्या सौंदर्याची जाणीव व्यक्त झाली आहे, हें आपण पाहिलें. ' चिन्हीकरण ' या कवितेंत कल्पकता व प्रतीति, कल्पनारम्यता व भावपूर्णत्व यांचा एका वेगळया तऱ्हेने समन्वय घातला आहे. या कवितेंतील मूलभूत काव्यविचार अधिक उत्क्रांत व व्यापक आहे. परंतु तींत योजिलेलें रूपक मात्र मोठेसें सहजस्फूर्त वाटत नाही चिन्हीकरण म्हणजे सूक्ष्म आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी ज्याचा चिन्हांप्रमाणे सूचकपणें उपयोग केला जाईल. अशा प्रतिमांची निर्मिति या प्रतिमा वेगवेगळया ज्ञानेंद्रियांशी संलग्न

असतात. दृक्प्रतिमा, श्रुतिप्रतिमा, स्पर्शप्रतिमा, रुचिप्रतिमा व वासाचीहि प्रतिमा असते. प्रत्येक कलेंत, तिच्या माध्यमाप्रमाणे यांतील कांही प्रतिमांचा आणि काव्यांत व साहित्यांत यांतील सर्वांचा उपयोग केला जातो. विशेषतः काव्य हें मुख्यतः प्रतिमांवर, व सर्व प्रकारच्या प्रतिमांवर, अवलंबून असतें. या प्रतिमा जुन्या झाल्या, परंपरागत बनल्या, म्हणजे त्यांत प्राण रहात नाही. त्यांचें पुनरुज्जीवन होण्यास वा नव्या प्रतिमा निर्माण होण्यास नव्या भावनेचें व प्रतीतीचें संजीवन त्यांना मिळावें लागतें. या नवोन्मेषशाली मीलनांतून काव्य निर्माण होतें, असें केशवसुतांचें म्हणणें. प्रस्तुत कवितेमध्ये कवीचा आत्मा, कवीच्या कल्पित व विचार इत्यादि शब्द आल्यामुळे येथे केवळ शब्दांच्या द्वारें होणारें चिन्हीकरण अभिप्रेत आहे. एरव्हीं, भाव आणि मूर्ति यांच्या संयोगाचें क्षेत्र सर्व कलांना व्यापून रहातें. कवीच्या ध्यानमग्न स्थितींत, स्फूर्तीच्या क्षणीं, कांहीं मनोमय प्रतिमांमध्ये भावनेमुळे प्राण ओतला जातो; स्फूर्तीच्या क्षणीं घडून आलेल्या, मनोमय प्रतिमा व भाव यांच्या संयोगांतून विविधरम्य काव्यनिष्पत्ति होते, असें या रूपकाच्या द्वारें प्रतिपादिलें आहे. अशा प्रकारें वरील तीन कवितांमध्येहि विचारांचा विकास दिसून येतो.

१८९३ पर्यंत केशवसुतांची काव्यदृष्टि याप्रमाणे काव्याच्या वेगवेगळ्या भूमिका, तदंतर्गत वेगवेगळ्या प्रक्रिया, काव्याचीं अनेक अंगोपांगें इत्यादि विषयांच्या उलटसुलट विचारांनी विकसत व वातचक्राप्रमाणें वर वर चढत जातांना दिसते. त्यांच्या काव्यदृष्टीच्या या व्यापकतेचें व उच्च अधिष्ठानाचें, तिच्यामध्ये झालेल्या आत्मप्रतीति व समाजाभिमुखता, प्रतीकात्मता व भाव-चैतन्य यांच्या संयोगाचें अणू प्रात्यक्षिकच त्यांच्या ‘तुतारी’ (१८९३) या कवितेंत मिळतें. यानंतरहि या वातचक्राचें वर्तुळ व उंची वाढतच जाते. ‘झपूर्झा’ (१८९३) ही कविता केवळ काव्यविषयक नाही; झपूर्झा हा शब्द तन्मयतेचा सूचक आहे व प्रा. जोग यांनी म्हटल्याप्रमाणे, ही तन्मयता सर्व प्रकारच्या ‘अपूर्ववस्तुनिर्मिती’स आवश्यक असल्याचें या कवितेंत

प्रतिपादिलें आहे, हें आतां बहुतेक सर्वमान्य झालें आहे. परंतु या अपूर्ववस्तु-निर्मितीमध्ये काव्यहि येतें, हें लक्षांत धरूनच चाललें पाहिजे. कवि, कलावंत वा शास्त्रज्ञ हर्षशोकाच्या पलीकडे जाऊन, निःसंग बनून, जे व्यर्थ वाटतें त्यांतील अर्थ शोधण्यांत मग्न झाला, तरच त्याला ज्ञाताच्या पलीकडील रहस्य हळुहळू आकळूं लागेल; जेथे

सूर्य, चंद्र आणिक तारे
नाचत सारे हे प्रेमभरें

अशा प्रकाशाच्या विश्वापाशीं तो पोंचूं शकेल, ही येथील सूचित कल्पना केवळ कवीच्या कार्याच्या विचारापेक्षां अधिक व्यापक अशा भूमिकेवर केशवसुत येथे पोंचले आहेत, हें लक्षांत घेतले पाहिजे. काव्यांतर्गत आत्मप्रतीति, काव्याचें सामाजिक प्रयोजन, काव्यरचनेंतील मानसिक प्रक्रिया, काव्य आणि जीवनानुभव यांची सांगड इत्यादि प्रश्नांचा विचार करतां करतां ते ज्ञानसाधनेचा निःसंग आनंद व त्याची अनिर्बंध अभिव्यक्ति या, वरील सर्व प्रश्नांना आश्लेषून उरणाऱ्या विचाराकडे वळले. या विचारानें त्यांना 'नागरल्याविण भुई'कडे नेलें; परंतु त्यांचें विचारांचें पूर्वसंचितहि त्यांच्या बरोबर येथे आलें. त्यांना 'न धरतां येणारे दिव्य भास' आतां पुरुष प्रकृतीच्या क्रीडांचा स्वरसंगम झाले. 'गद्यग्रथित जगाचा' ताप त्यांना जाणवत असे; 'आका'च्या हांकेनें भासांची स्मृतिहि विरून जात असे; परंतु आतां हर्ष शोक मावळले, कंटकशल्येंहि बोथटलीं. अशा रीतीनें पूर्वानुभूतींच्या चक्राचें आवर्तन आठवणीदाखल येथे आढळलें, तरी त्याची पातळी फार वेगळी, त्याचा परिघ विस्तृत झाला आहे.

'स्फूर्ति' (१८९६) या कवितेचें विश्लेषण केल्यास तेथेंहि याप्रमाणे पूर्वानुभूति व पूर्वींचे विचार यांचीं आवर्तनें वेगळ्या पातळीवर व वेगळ्या प्रमाणांत उमटलेलीं दिसतील. पहिल्या कडव्यांत अनिर्बंध काव्योन्मादाची मागणी आहे; दुसऱ्या कडव्यांत वास्तव जीवनाच्या दुरवस्थेमुळे कंटाळलेल्या जीवानें केलेलें कल्पनारम्यतेचें आवाहन आहे. 'कल्पकता' या कवितेंतील विचाराप्रमाणे चंद्र-सूर्यांचें वस्त्र पार्थिव जीवनासाठीं विणावयाचें असेल किंवा

'स्फूर्ति' याच कवितेंत म्हटल्याप्रमाणे व्योमसागरावर जाऊन या गरीब धरेसाठीं उडुरत्नें फेकावयाचीं असतील, तर औचित्याचा फोल विवेक सोडला पाहिजे. याचा परिणाम कदाचित व्यावहारिक दृष्टया वाईट होईल. पापपुण्याचीं ठरीव मूल्यें, देवदानवांविषयींच्या भ्रामक कल्पना क्षणभर अडवूं लागतील; पण या स्फूर्तीच्या क्षणीं ही जाणीव होऊं द्या कीं, या कल्पना केवळ मानवानेच निर्माण केल्या आहेत, मानवानेच मानवाला बांधून टाकलें आहे; आणि मग, म्हणूनच तिसऱ्या कडव्यांतील समूळ क्रांतीचा विचार—केवळ काव्यांतील क्रांति नव्हे तर, 'तुतारी' मध्ये ज्या प्रकारचा प्रयत्न केला गेला तशी काव्याच्या द्वारां जीवनपरिवर्तन घडवून आणण्याची खटपट; जनताशीर्षांचा कणा घेऊन काव्याच्या प्रहारीनें जगाचा गोल उलथून देण्याची आकांक्षा.

केशवसुतांच्या या नंतरच्या कवितांपैकीं 'आम्ही कोण ?' (१९०१) व 'प्रतिभा' (१९०४) या दोन काव्यविषयक आहेत, असें समजलें जातें. परंतु 'झपूर्झा' या कवितेंत जसा केशवसुतांपुढे काव्य आणि त्याबरोबरच निःसंग प्रतीतीवर आधारलेल्या सर्व ज्ञानसाधनेचा विचार होता, त्याप्रमाणेच 'आम्ही कोण' या कवितेमध्ये अशा निःसंग प्रतीतींतून उद्भवणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रतिभाशाली निर्मितिप्रकारांचा विचार होता, असें दिसतें. 'झपूर्झा' या कवितेप्रमाणें येथेहि केशवसुतांनीं केवळ एका प्रकारच्या प्रतिभेचा द्योतक असा 'कवि' हा शब्द कोठेहि वापरला नाही. 'आम्ही' या सर्वनामांत 'कवि' या सामान्यनामाबरोबर, ज्यांच्या अंगुलींच्या स्पर्शानें वस्तुवस्तूला सौंदर्य प्राप्त होतें असे प्रतिभाशाली शिल्पकार-चित्रकार, निःशब्दाच्या ओसाडींत जे सुरांचें, नादाचें, संगीताचें विश्व वसवतात असे संगीतकार, किंवा सुर व असुर यांच्या कल्पना व त्यांविषयीं श्रद्धा निर्माण करणारे व्यासवाल्मीकींसारखे आद्य ऋषि, आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें सामाजिक पुनर्रचनेचें स्फूर्तिदायी कल्पनाचित्र पाहून पृथ्वीचा स्वर्ग बनवण्यास झटणारे ध्येयनिष्ठ कृतिवीर, या सर्वांच्या अभिधानाचीं सामान्यनामें समाविष्ट आहेत. व या सर्वांना वगळलें तर जीवन कवडीमोल होईल, असा निर्वाणीचा इषारा त्यांनीं देऊन ठेवला आहे.



'प्रतिभा' (१९०४) ही कविता 'आम्ही कोण?' या कवितेइतकी ओजस्वी व प्रसादपूर्ण नाही. तींत तेवढी सहजताहि नाही. तिच्यांतील परिभाषेंत व शब्दकळेंत अवास्तव जडपणा वाटतो. कांहीं उपमा व शब्द-प्रयोग यथार्थपणें साधलेहि नाहीत. त्यामुळे कवितेचा दर्जा खालावला आहे. परंतु काव्यविचाराच्या किंवा प्रतिभेविषयींच्या विचाराच्या दृष्टीने पहावयाचे तर ज्या 'प्रतिभावलें' 'आम्ही कोण?' मधील 'देवाचे लाडके' विश्वामध्ये 'लीलया' विचरतात, त्या अत्यदभुत शक्तीचेंच येथेहि वर्णन आहे. प्रतिभेचा आविष्कार कशा प्रकारें होतो, त्या आविष्काराचा जीवनावर काय परिणाम होतो, याविषयींच्या कल्पनाहि दोन्ही कवितांमध्ये जवळ जवळ सारख्या आहेत. 'देव' आणि 'दानव' या शब्दांचा उपयोग आधींहि केशवसुतांनी केवळ पौराणिक किंवा पारंपरिक पद्धतीने केला नाहीं. 'तुतारी' मधील 'देवांच्या मदतीस चला तर' या ओळीच्या आठवणीवरून हें स्पष्ट होण्यासारखें आहे. आध्यात्मिक परिभाषेचें अवडंबर दूर केलें तर काव्याच्या महत्त्वाच्या दृष्टीने एक विचार लक्षणीय आहे व तो म्हणजे,

शब्दब्रम्ह उचंबळून मग जें दाही दिशा व्यापितें
त्याच्यांतून भविष्यवाद निघतो, ऐकून ते सादर;
ब्रम्ह्यातें क्षमता नवीन-रचना-कार्य क्रमीं लाधतें !

या ओळींत व्यक्त झालेला, प्रतिभावंतांच्या द्रष्टेपणाचा. त्यांच्या शब्दा-शब्दांतून भविष्यवाद (नाद ?) निघतात. त्यांतुन ब्रम्ह्यालाहि नवीन जीवनाच्या निर्मितीसाठीं, जीवनपरिवर्तनासाठीं स्फूर्ति मिळते.

आधीं झालें रामायण मग राम जानकीवर

या 'बी' कवींच्या ओळींत एका रूढ कल्पनेच्या आधाराने हेंच सुचविलें आहे.

याप्रमाणे १८९३ ते १९०३ या काळांत केशवसुतांच्या कांहीं अत्यंत प्रभावी व उत्कृष्ट अशा काव्यविषयक कविता रचल्या गेल्या. त्यांपैकीं कित्येक कवितांमध्ये काव्यविषयक विचारांपेक्षां अधिक खोल आशय सुचविला वा स्पष्टपणें निर्देशिलाहि गेला आहे. त्यांच्या विचारांचें वर्तुळ आणि अभिव्यक्तीची

झेप व सूक्ष्मता वाढली. त्यांची काव्यदृष्टि केवळ आत्मलक्षी राहिली नाही, तशी केवळ काव्याच्या सामाजिक परिणामावरहि खिळून राहिली नाही. पुनः या दोहोंना आश्लेषून, त्यांच्या समन्वयाच्या शक्तीनेच ती आणखी वरच्या पातळीवर गेली. काव्य आणि इतर प्रतिभाशाली अभिव्यक्तीचे प्रकार यांच्या साकल्यात्मक विचाराकडे ती वळली. जीवनातील प्रतिभावंतांच्या स्थाना-विषयीं स्पष्ट व व्यापक कल्पना तिने मांडल्या. अशा या व्यापक व उत्क्रांत काव्यदृष्टीच्या परिपूर्तीचें प्रात्यक्षिक त्यांनीं पुनः एकदां आपल्या 'गोफण' व 'हरपलें श्रेय' या अखेरच्या कवितांत दिलें. या काव्यदृष्टींतून निर्माण झालेली कविता केवळ कल्पनारम्य, नाजूक वा स्वप्नाळू रहात नाही; हा कवि 'स्वहृदय फाडुनि निजनखरीं' त्या 'चिवट दोराची' 'गोफण' करतो, व्यक्तिविनाशक वा समाजविरोधी अशा सर्व मानवीप्रवृत्तींवर तो वैर पुकारतो व कठीण शब्दांच्या धोंड्यांची 'हाणाहाण' करून त्या प्रवृत्तींना नाहीसें करण्यास उद्युक्त होतो. परंतु, त्याबरोबरच या कवीच्या अंतर्जीवनांत दुसराहि एक खोल, नाजूक, व्यापक व आर्त भावप्रवाह आहे. त्याला कुठली तरी ओढ लागली आहे. त्याचें कांहींतरी गमावलें आहे. आपलें कैवल्य कांहीं वेगळेच आहे, याची त्याला नित्य जाणीव आहे. त्या कैवल्याचा कोठें कोठें पुसट भास होतो व ती ओढ आणखी बळावते. जीवनरुचि नष्ट होतें. जें सांपडत नाहीं, उमजत नाहीं, त्याचाच ध्यास लागतो. तें व्यक्तीच्या पार्थिव जीवनापलीकडचें आहे, व्यक्ति आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधापलीकडचे आहे, काव्याच्या वा विविध प्रकारच्या ज्ञानाच्या पलीकडचें आहे. हें केशवसुतांचें 'हरपलें श्रेय'. ज्या दोन ध्रुव बिंदूंच्या मध्ये केशवसुतांची काव्यदृष्टि आंदोलत राहिली व हीं आंदोलनें घेतां घेतां अधिकाधिक वरच्या पातळीवर चढत राहिली ती हीच सामाजिकता व आत्मलक्षी वृत्ति यांची जोडी. 'गोफण' व 'हरपलें श्रेय' या त्यांच्या दोन अखेरच्या कवितांमध्ये या दोहोंचा उत्कट आविष्कार आढळून येतो.

आधुनिक मराठी कादंबरीचा उत्क्रांतिमार्ग

साहित्य-संघाचे सदस्य व साहित्यप्रेमी बांधवहो,

मला पहिल्या प्रथम रीतिरिवाजाप्रमाणे आपले आभार मानले पाहिजेत. परंतु खरोखर तसे आभार मानावे किंवा नाही याबद्दल मला प्रश्न पडला आहे. कारण या महत्त्वाच्या प्रसंगीं आपण मला येथे कां बोलावलें हें अजूनहि कळत नाही ! आपल्या या उत्सवाचें नेतृत्व स्वीकारण्याची ज्यांची योग्यता आहे, असे साहित्यिक मुंबईतच नव्हे तर आमच्या नागपुरांतहि आहेत. मी खरोखरी साहित्यिकांच्या वर्गांत मोडतहि नाही—इतकी की, आपल्या चिटणिसांच्या पत्रांत योजलेल्या 'महनीय प्रवक्ते' या शब्दांनी देखील माझा जीव दडपून गेला ! तेव्हा स्वाभाविकपणेंच हें असें पत्र आपल्याकडे येण्याचीं काय कारणें असावींत याबद्दल माझ्या मनांत

मुंबई मराठी साहित्य संघ : संघदिनाचें भाषण : १९४१

प्रश्नामागून प्रश्न उभे राहिले. बऱ्याच चिकित्सेअंती मला एक कारण सापडलें आणि तेवढेंच मला खरा समाधानकारक वाटलें. मला वाटतें, साहित्यविषयक तात्त्विक काथ्याकुटाला कदाचित् आपण कंटाळलां असाल; वाङ्मयीन पुरोगामित्व व प्रतिगामित्व यांच्याबद्दल, पुरोगामी वाङ्मयाचा फारसा मागमूसहि नसतांना राजकीय पक्षाभिनिवेशानें होणाऱ्या तीव्र पण पोकळ चर्चेनें आपण त्रासला असाल व जें अमूप आहे, फोफावलें आहे अशा केवळ मनोविनोदनासाठी निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयानें आता आपण वैतागलां असाल! म्हणून कदाचित् आपल्या मनांत विचार आला असेल की, या सर्व प्रकाराबद्दल अगदी साध्या लोकांना साधारण वाचकांना काय वाटतें याचा तरी निर्णय करून घ्यावा. साधारण वाचकांचें मत जाहीरपणें पुढे येईल अशी घटना घडवून आणावी हा जरा आपला विचार असेल तर तो मात्र खरोखर अत्यंत अभिनंदनास्पद आहे व या विचाराला अनुसरून ही एक प्रकारची वाङ्मयीन साक्ष द्यायला मी आनंदानें उभी आहे. महाराष्ट्रीय वाचक वर्गाचा एक समविच्छेद (क्रॉस-सेक्शन्या) दृष्टीनें आपण आज मला बोलावलें आहे व त्याच भूमिकेवरून मी आज बोलणार आहें.

असा विचार करूं लागलें की प्रथमतःच आज वाङ्मयाचें महत्त्व किती वाढलें आहे हें आपल्याला जाणवेल. आजपर्यंत मानवी मनाचें संस्करण करणाऱ्या बऱ्याच शक्ति होत्या. सामाजिक दर्जाप्रमाणे व स्थलकालाप्रमाणे त्या शक्तीपैकीं कोणी कमी तर कोणी जास्त प्रभावी ठरत असतील. परंतु बहुतेक साऱ्या सारख्याच महत्त्वाच्या होत्या. जवळ जवळ प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनावर त्या सर्वांचा संस्कार होत होता. त्यापैकीं सर्वांत प्रभावी म्हणजे धर्म व कुटुंबसंस्था या होत्या. व्यक्तिव्यक्तीच्या मनावर त्यांच्या धर्माचे संस्कार जवळ जवळ आनुवंशिक प्रवृत्तींच्याइतके खोलपणें होत असतें. धर्म हा व्यक्तीच्या जणू रक्तांत भिनत असे व त्यानेंच त्या व्यक्तीचा स्वभाव निश्चित होत असे, व्यक्तीच्या मनाचें उन्नयन होत असे. कुटुंबामध्ये केवळ आईबाप व मुलें यांचेच संबंध दृढ असत असें नाहीं, घरांतील सर्वच वडील

मंडळी लहान पिढीच्या लोकांना अनुल्लंघनीय वाटत. विचारांचे, श्रद्धेचे ठराविक आदर्श असत. परंतु या दोन्ही शक्ति हतबल झाल्या आहेत. हें कसें व कां झालें, या दोन्ही शक्तींच्या अवनतीबद्दल आपण स्वतः कितपत जबाबदार आहोंत व अपरिहार्य अशा बाह्य परिस्थितीमुळे हें कितीसें घडून आलें, याबद्दल आज येथे चर्चा करण्याचें कांहीच कारण नाही. परंतु आपलीं धार्मिक मूल्यें आज चलनांतुन निघून गेलीं आहेत एवढें मात्र स्पष्ट आहे. त्यांचा उपयोग आता स्त्रियांच्या व्रतवैकल्यापुरता व शंभरांतून एकाद्या व्यक्तीच्या खाजगी जीवनापुरताच राहिला आहे. सामाजिक व्यवहार, सामाजिक विचारप्रणाली आता त्यावर अवलंबून राहिली नाही. आर्थिक व राजकीय विचारप्रणालींना एक पांघरूण म्हणून त्यांचा उपयोग केला जातो. परंतु आमचें आजचें जीवन मूलतः त्या मूल्यांनी फारच थोडया प्रमाणांत घडविलें जातें. तीच कथा कुटुंबसंस्थेची. आर्थिक व वैचारिक अशा तऱ्हतऱ्हेच्या आघातांनी आपल्या कुटुंबसंस्थेचें स्वरूप अत्यंत बदलत चाललें आहे. व मुख्य म्हणजे कशाहि प्रकारचें कौटुंबिक वातावरण असलें तरी त्यामुळे त्यांतील तरुण पिढीचें जीवन घडवलें जाईल, एका विशिष्ट साच्यांत तें ओतलें जाईल अशी शक्यता राहिली नाही. बापाचा मार्ग एक, आईची वृत्ति दुसरी व मुलांचा प्रत्येकाचा पंथ वेगळाच असा प्रकार आज कितीतरी कुटुंबांत दृष्टीस पडतो. अशा परिस्थितींत आपल्या कुटुंबसंस्थेची वैचारिक संस्करणक्षमता कायम आहे, असें कसें म्हणतां येईल ? या परिस्थितीचें अत्यंत प्रभावी चित्रण माधव मनोहर यांनी रूपांतरित केलेल्या कार्ल कॅपेक याच्या " आई " या नाटकांत दिसून येतें. मूळ लेखक एका यूरोपीय देशांतला असला तरी आज मानवी समाजांत सगळीकडेच दिसून येईल अशा वृत्तीचें परिणामकारक चित्रण त्याने केलें आहे, वडील शिपाईगिरींत कामास आलेले, एक मुलगा मिशनरी डॉक्टर, एक, उच्चांकाचें वेड असणारा वैमानिक, एक कम्युनिस्ट तर एक फॅसिस्ट व धाकटा हळुवार कविमनाचा, अशा विविध वृत्तींच्या, कांही परस्पर विरोधी वृत्तीच्या व्यक्तींचें हें कुटुंब. याला एकत्र बांधणारी एकच शक्ति,

निसर्गनिर्मित आदिप्रवृत्तीची मूर्ति-आई. तिलाहि या विविध तऱ्हांच्या ध्येयनिष्ठेचें, विचारप्रणालींचे जबर आघात सोसावे लागले; व अखेर पाशवी परिस्थितीपुढे मान वाकवून तिच्या जीवनाचें उरलेलें कैवल्य अशा धाकट्या मुलालाहि मुकावें लागलें.

या सर्व मुलांच्या मनांत वेगवेगळ्या निष्ठा, ध्येयें, कशामुळे निर्माण झालीं ? आज समाजांत एकंदरींत कोठेहि वैचारिक एकजिनसीपणा राहिला नाही. एकेका भाषेचें, एकेका प्रांताचें, देशाचें असेंहि वैचारिक किंवा निष्ठेचें वैशिष्ट्य राहिलें नाही. मतामतांचे कंपू आहेत. एका विचारपद्धतीने बांधले गेलेले गट आहेत. परंतु ते गट, देश, भाषा, जात, धर्म इ. जुन्या अधिष्ठानांवर आधारलेले नाहीत. तर ते एक तर राजकीय व आर्थिक परिस्थितीने निर्मिलेले आहेत किंवा त्या त्या व्यक्तींनी बुद्धिपुरःसर स्वीकारलेल्या तत्त्वज्ञानांतुन उदयास आलेले आहेत. या दोन्ही प्रकारांच्या निर्मितीचें मुख्य माध्यम म्हणजे वाङ्मय हेंच आहे. राजकीय विचारप्रणाली या विचार व प्रचार या दोहोंनी निर्माण होतात. वाङ्मयाच्या द्वारें त्यांना निश्चिति येते व त्यांचा प्रसार होतो. त्याचप्रमाणे वैयक्तिक तत्त्वज्ञानहि वाचनांतून व मननांतून —अर्थात् अनुभवाच्या निकषावर पारखून घेतलेल्या वाचनांतून व त्याविषयीच्या मननांतून—उदयास येतें; म्हणजेच उच्च प्रकारच्या वाङ्मयांतून अशा प्रकारें वाङ्मयाने आज धर्मांची जागा घेतली आहे. वाङ्मयाच्या प्रभावामुळे कुटुंबातील गुरुजनांचा उपदेश, त्यांच्या इच्छाआकांक्षा यांची मात्रा फारशी चालेनाशी झाली आहे आजकाल मुलें-मुली जें वाचतात, त्यांच्या मित्र-मैत्रिणींची जीं मतें बनलेलीं असतात, बनत असतात, त्यांचाच त्यांच्यावर जास्त परिणाम होतो. वाङ्मय हें वैयक्तिक विचारप्रणाली ठरवण्यास आजच्या इतकें समर्थ कधीच झालें नव्हतें. आजचा साधा वाचक वाङ्मयाची मोजमाप करूं लागतो तेव्हा मला वाटतें त्याच्या मनांत ही जाणीव बरीच तीव्रपणें वसत असते.

हे वाङ्मय अर्थात ठोकळपणें बोलायचें झाल्यास, दोन प्रकारचें असतें. बुद्धिप्रधान, तर्कनिष्ठ असें वैचारिक वाङ्मय व मुख्यत्वेंकरून मनुष्याच्या

कल्पना-भावनांना चालना देणारें असें ललित वाङ्मय. आज स्वाभाविक-पणेंच मला यापैकीं दुसऱ्याबद्दलच बोलायचें आहे. व त्यापैकीहि एकाच प्रकाराबद्दल म्हणजे कादंबरीबद्दल बोलायचें मीं ठरवलें आहे. ललित वाङ्मयाचा अत्यंत प्रमुख विभाग म्हणजे काव्य. परंतु त्याची चर्चा स्वतंत्रपणें, विशदपणें व्हावयास हवी--काव्यशास्त्र, छंदःशास्त्र, काव्याच्या परंपरेचा इतिहास इत्यादींच्या अनुरोधानें व्हायला हवी. कारण काव्याच्या पूर्ण आस्वादासाठी जितकी सहज काव्यात्मता पाहिजे तितकाच तंत्रविषयक अभ्यास हवा असें मला वाटतें. काव्याचें माध्यम सर्वांत जुनें; मानवी मनानें त्याचा मुक्तपणे व विपुलपणें उपयोग केला आहे. त्यावर कितीतरी प्रयोग केले आहेत. म्हणूनच त्याच्याविषयी विचार करतांना परंपरेवर दृष्टि ठेवून शास्त्रीयपणेंच चर्चा व्हायला हवी. ललित वाङ्मयाचा दुसरा महत्त्वाचा व सर्वांत आधुनिक असा विभाग म्हणजे लघुकथेचा. तोहि मी आज दूरच ठेवणार आहे. लघुकथेच्या आजच्या पसाऱ्याकडे पाहिलें की मला तरी बिचारीची कींवच येते. किती तऱ्हतऱ्हेच्या कामासाठीं, तऱ्हतऱ्हेच्या क्षेत्रासाठी तिची ओढाताण चालली आहे ! खरोखरी, लघुकथा म्हणजे सध्या साहित्यांतील सर्व तऱ्हांच्या ओझ्यांचें गाढव बनली आहे. आणि तिची प्रकृतीच तशी पडली त्याला लेखकांनी तरी काय करावें ? कुठल्याहि क्षुल्लक कामासाठी तिला पिटाळलें तरी तिची इज्जत कमी होत नाहीं, व कितीहि भार तिच्या पाठीवर लादला तरी, तो नीटपणें लादल्यास, तिची पाठ वाकून येत नाही. परंतु यामुळेंच तिच्या कार्यक्षमतेचा आढावा किंवा तिच्या प्रयोजनाचीं तत्त्वें ठरविणे कठीण आहे. तिच्या प्रवृत्तीबद्दलहि कांही निदान करणें अशक्य आहे. म्हणूनच राहिली कादंबरी. शिवाय आज सुरवातीला वाङ्मयाच्या संस्करण-क्षमतेबद्दल मी बोलत होतें; त्या दृष्टीनें पाहिलें तरीहि प्रथम कादंबरीबद्दलच आपल्याला विचार करायला हवा. आज काव्याचे वाचक फार थोडे आहेत, नेहमीच थोडे असतात. ढाक्क्याच्या मलमलीपेक्षां आज स्टँडर्ड क्लॉथची गरज जास्त आहे. व म्हणूनच स्टँडर्ड क्लॉथच्याच उत्पादनाबद्दल व प्रसाराबद्दल आपल्याला जाग-

रूक रहायला हवें तीच गोष्ट कादंबरीची. आज मराठी वाचकांतील बहुजनसमाजाची साहित्यविषयक भूक कादंबरीवर भागत आहे; कादंबऱ्यांवर त्यांची मनें पोसलीं जात आहेत; कादंबऱ्यांतील कल्पनांनी त्यांचे विचार वेष्टिले जात आहेत. लघुकथेला वाचक खूप आहेत परंतु तिचा परिणाम फारच तात्पुरता, क्षणिक असावा, असें वाटतें. उगीच आपलें इकडून तिकडून गेलें वारें, या सारखा. एकाद्या अत्यंत परिणामकारक कथेने क्षणभर विचार करायला लावलें तरी तिची चमक विजेसारखी. तिच्या लघुत्वामुळे कदाचित् तिचा परिणाम क्षणकाळ टिकत असावा. याला अपवाद नसतील असें नाही. चेकॉव्हच्या ' डार्लिंग ' किंवा ' स्लीपी ' सारखी एकादी गोष्ट मनाला इतका चटका लावून जाते की तत्सम घटना समोर उभी राहिल्याबरोबर त्या गोष्टीची हटकून आठवण व्हावी. पण असे अपवादच सापडायचे. शिवाय, या अपवादांमुळेहि एखाद्या जीवनविषयक प्रश्नाबद्दल आपली वृत्ति निश्चित होणेंहि कठीण तितका अवसरच लघुकथेंत सांपडत नाही. परंतु कादंबरीचें तसें नाही. एकाद्या स्थळाचा, वस्तूचा वा व्यक्तीचा झर्‌दिशीं घेतलेला एकच फोटो व त्याच स्थळाचें व व्यक्तीचें चलच्चित्रपटांत दिसणारें स्वरूप यांत जितका फरक तितकाच फरक लघुकथेंतल्या व कादंबरींतल्या चित्रणांत पडतो. कादंबरीकाराला वाचकाचें मन किती तरी वेळ आपण निर्मिलेल्या विश्वांत गुंगवून ठेवतां येतें. त्या गुंगींत वाचकाच्या मनावर प्रयोग करून पाहतां येतात; त्याच्या जीवनविषयक वृत्तीची पूर्वसिद्धि (प्री-कंडिशनिंग) करतां येते. आल्डस् हक्स्लेची ' ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड ' ही कादंबरी आपल्या पुष्कळांच्या परिचयाची असेल. भविष्यकाळी उदयास येणाऱ्या एका जंगी एकमुखी सत्तेचें वर्णन तींत केलें आहे. त्यांतल्या लहान मुलांच्या शिक्षणाच्या पद्धतीची मला येथे आठवण होते. त्या राष्ट्रांतील मुलें कारखान्यांत उत्पन्न करण्यांत येतात. ज्या ज्या वर्गाचीं मुलें पाहिजे असतील, बुद्धिजीवी, श्रमजीवी, किंवा आल्फा, बीटा गॅमा, डेल्टा इत्यादि वर्गाची—त्याप्रमाणे रासायनिक बाटल्या तयार करून मानवांची उत्पत्ति करण्यांत येते, त्यांना आपल्या वर्गाप्रमाणे तान्ह्या वयापासून वळण लावण्यांत

येतें. वळण लावण्याचा एक प्रकार हा. त्या राष्ट्राच्या अधिकाऱ्यांच्या मतें, निसर्गाचें सौंदर्य हें उगीचच हलवून सोडणारें प्रकरण आहे. त्याच्यामुळे मानवी मन उगीचच भारले जातें, अशान्त होतें. त्याला उगीचच कांही तरी उच्च, भव्य, उदात्त, अनिर्वचनीय अशा गोष्टींची हुरहुर लागते व प्राप्त परिस्थितीबद्दल असमाधान वाटूं लागतें. म्हणून निसर्गाच्या सौंदर्यापासून, शक्य तें करून, मानवी मन परावृत्त करणें इष्ट. यासाठी त्या राष्ट्रांत एक युक्ति योजलेली असते. रांगत्या मुलांच्या समोर तऱ्हतऱ्हेचीं सुंदर फुलें ठेवण्यात येत. त्यांच्या विविध रंगांनी तीं आकर्षिलीं जात व त्यांच्याकडे दुडदुड रांगूं लागत. त्या फुलांच्या अगदी जवळ जाऊन त्यांना हात लावूं लागतांच त्यांना चटदिशी एक विजेचा धक्का दिला जाई. हसत खेळत रांगणारीं मुलें बिचारीं किंचाळत मागे फिरत. तसाच प्रकार पुनः पुनः केला जाई. अखेर त्या मुलांच्या मनांत फुलांच्याविषयी व परिणामतः सर्व नैसर्गिक सुंदरवस्तूंच्या विषयी एक विलक्षण भीतिगंड उत्पन्न होई. माझा असा अनुभव आहे की आज कादंबरी इतक्या प्रमाणांत व इतक्या अखंडपणें वाचली जाते की संस्कारक्षम वयाच्या वाचकांच्या जीवनविषयक वृत्तींची अशीच पूर्वसिद्धी तीमुळे निश्चितपणें होऊं शकते. हें संस्करण अभावितपणें होतें, म्हणूनच जास्त प्रभावी होतें. इतकें की पुष्कळदा या संस्कारानंतर होणारे संस्कार, येणारे अनुभव, किंवा पुढे ठेवले जाणारे विचार, कितीही ओजस्वी असले तरी त्यांचा कांही परिणाम होत नाही. सुजाणपणें वेगळ्या तऱ्हेची वृत्ती कमाविण्याच्या प्रयत्न केला तरी त्यांत यश येत नाही. कच्च्या पायावर, किंवा नित्य पोखरल्या जाणाऱ्या पायावर पक्की इमारत उभारण्यासारखी स्थिती होते. त्या मूळच्या संस्काराशीं जें सुसंगत असेल तेंच पुढें त्या मनोभूमीवर टिकणें शक्य होतें. ज्या प्रमाणांत आज कादंबऱ्या वाचल्या जातात त्याचा इतका चिरंजीवी ठसा अवश्य उमटला जातो. म्हणूनच अगदी व्यवहारिक गोष्टींचा विचार करणाऱ्या साध्या माणसाला देखील आज मराठी कादंबरीच्या प्रवृत्तींचा विचार करणें अवश्य आहे.

असें म्हटलें असतां कदाचित् आपल्या मनात हा प्रश्न उभा राहील की असा एकच एक तऱ्हेचा संस्कार व्हायला मराठी कादंबरी इतकी एकजिनसी आहे काय ? तिच्या क्षेत्रातही कितीतरी तऱ्हा आहेत, पक्ष आहेत, वेगवेगळीं तंत्रें आहेत, वेगवेगळीं सूत्रें आहेत. या सर्वांचा एक संस्कार होऊन, एकाच तऱ्हेची मनोभूमी तयार होणें कसें शक्य आहे ? एकीकडे फडक्यांचें आनंद-साम्राज्य आहे तर दुसरीकडे खांडेकरांचें बोध-वाङ्मय आहे. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे अखंड गतिमाननेंत दूर, दूर—लांब, लांब जाऊं इच्छितात तर माडखोलकरांच्या " पहिल्या टीकाकाराने " त्यांना साधी गृहजीवनाची कथा लिहावयाची विनवणी केली तरीही त्यांच्या कादंबरीत राजकारण येणें अपरिहार्य होतें तिकडे वरेरकरांचा संथ सुधारणावाद अजून चालू आहे. एवढेंच नाही तर तो आतां "सात लाखांतील एक" अशा लहानशा खेड्यापर्यंत जाऊन पोंचला आहे. तंत्राचे तर किती नवनवीन प्रकार निघत आहेत. लेखकाने स्वतः केलेल्या तृतीयपुरुषी बहिर्मुख कथनापासून तो संज्ञाप्रवाहापर्यंत. इतकी विविधता असतांना या सर्व लिखाणाचा एकच एक परिणाम होतो—वाचकांच्या वृत्तीवर एकाच विशिष्ट तऱ्हेचा ठसा उमटवण्याइतका परिणाम होतो हें कसें शक्य आहे ? ही तर टीकची निव्वळ ठोकळेबाजी झाली.

परंतु मला नम्रपणें सुचवायचें आहे की ठोकळेबाजी मुळांत कादंबऱ्यांतच आहे. म्हणून टीकेला त्यांना एका ठोकळयांत बसविण्याखेरीज गत्यंतर नाही. या सर्व कादंबऱ्या एकाच विशिष्ट वृत्तीतून, दृष्टीकोणातून उद्भवलेल्या आहेत व म्हणून बाह्यतः त्या कितीही भिन्न असल्या तरी त्यांच्या जो अखेर परिणाम होतो, मनाच्या दहा पदरी गाळण्यांतून गळत गळत जाऊन अखेर त्यांच्यांतलें जें महातत्त्व अंतर्यामाला जाऊन भिडतें, तें एकच आहे. तें तत्व किंवा ती वृत्ति म्हणजे आभासनिष्ठ व्यक्तिवादाची. हें असें मी कां म्हणते, याला आधार काय आहे, हेंच मी आज मुख्यतः दाखवून देणार आहे.

आभासनिष्ठ व्यक्तिवाद ही मानवी मनाला अत्यंत जीवनविन्मुख, समाजविन्मुख करून सोडणारी वृत्ति आहे. समाजाचा एक जिव्हाळयाचा

घटक असणारी व्यक्ति या जीवनविन्मुखतेच्या परिसीमेला कशी जाउन पोचते, ही प्रतिक्रिया तपासून पाहण्यासारखी आहे. प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनांत समाज, धारणेला योग्य व समाज-सुधारणेला, समाजांत बदल घडवून आणण्याला योग्य अशा दोन्ही शक्ति असतात आणि ही व्यक्तिगत पुनर्घटनात्मक शक्ति, पुरोगामी शक्ति व समाजाच्या रुळलेल्या पद्धति, वृत्ति यांचा झगडा उत्पन्न होणें अपरिहार्य असतें. अशा संघर्षांत कणखर, निष्ठावंत व्यक्ति पुढेच जातात. त्या संघर्षावर मात करून निदान स्वतःच्या व्यक्तित्वापुरतीं तरी आपल्या मूल्यांची सुसंगति कायम ठेवतात. त्यांच्या विचारांत व आचारांत एकतानता राहते व म्हणूनच त्यांची जीवनविषयक वृत्ति निर्मल, खेळकरपणाची व कणखर राहते. याच्या उलट स्थिति जे व्यक्ति व समाज यांच्या संघर्षांत कच खातात त्यांची त्यांना तडजोडीचा मार्ग स्वीकारावा लागतो; पुष्कळदा अप-मानास्पद तडजोडीचा. व मग तें शल्य अखंडपणें बोचत राहिल्यामुळें ते समाजावर चिडून उठतात. त्यांची दृष्टि विकृत होते, त्यांची मूल्यश्रेणी विकृत बनते. उदार सहानुभूतींतून उगम पावणाऱ्या सात्त्विक संतापाच्या प्रभावी प्रवाहाऐवजी केविलवाण्या वैयक्तिक कुरकुरीचे पाझर त्यांच्या लिखाणांतून वाहूं लागतात. सामाजिक वृत्ति घडविण्याच्या बाबतींत आपणहि अंशभागाने जबाबदार आहोंत याची त्यांना जाणीव राहात नाही. केवळ समाजाने आप-ल्याला दुखविलें कोठे याचीच त्यांना आठवण राहते. "बा समाजा!" "निर्दय समाजा!" या चालीवरची बरीचशी सामाजिक टीका ही अशा एकांगी जाणिवेतून उद्भवलेली असते. अशा टीकेच्या मागे सामाजिक प्रवृत्तींच्या आकलनाचा पूर्ण अभाव असतो. त्या प्रवृत्ति तशा कां आहेत, त्यांच्या मुळाशीं काय आहे, त्यांतील किती राखण्यासारख्या आहेत, कितींना धाब्यावर बसविणें अवश्य आहे, हा विचार या टीकेमागे नसतो व विघातक प्रवृत्तींना फांटा देण्याची हिंमत तर मुळीच नसते. अशा रीतीने ही सामाजिक टीका म्हणजे अपुरेपणाची, दुबळेपणाची साक्ष होय व दुर्दैव हें की अशा दुबळेपणांतून उगवलेल्या वाङ्मयाने नुसता दुबळेपणाच फैलावतो. वास्तवतादर्शनाचा गोड आभास या वाङ्मयांतून उत्पन्न केला जातो. परंतु हें वास्तवतादर्शन म्हणजे

दुखावलेल्या आत्मप्रतिष्ठेसाठी निर्माण करण्यांत आलेला एक बुरखा मात्र असतो. कळ्यांचे निश्वास, जळलेला मोहर, मीनाक्षीचें जीवन हे ग्रंथ मी या वर्गात घालतें.

व्यक्ति व समाज यांच्या संघर्षातून तिसरी एक वृत्ति उदयास येणें शक्य असतें आणि ती म्हणजे संघर्षाला मुळीच तोंड न देण्याची. अशा वृत्तीची माणसें वास्तवतेमध्ये कांहीहि कठीण, बोचणारें, दुःखदायक दिसतांच तिथून पळ काढतात, व त्या घटनेपासून दूर जाऊन आपलेंच एक आभासमय साम्राज्य स्थापन करतात. या साम्राज्यांत सर्व तरुण ध्येयवादी असतात, एव-ढेंच नव्हे तर त्यांच्या ध्येयाची फलश्रुतीहि त्यांच्या टीचभर हयातींत सहज होऊन जाते. या साम्राज्यांत सौंदर्याची लयलूट असते; पैशाचा अभाव नसतो; मोटारी धावत असतात; सगळीकडे सुस्वभावी समजदार वडील मंडळी भेटत असतात. प्रश्न फक्त तरुण मनांची जुळणी होण्याचा असतो, व तीहि अखेर होतेच होते. वास्तव जगांतला जीवनाचा लढा भेसूर अवस्थेला गेला असला, तरी यांच्या जगांत आबादीआबाद असते. कोठें एखादेवेळी कॉलऱ्याची साथ उगवते, पण ती कशाकरितां तर वासंतीने डॉ० जयंतांना पत्र पाठवून तातडतोब बोलवावें, त्या दोघांना बरोबर काम करायची संधि मिळावी म्हणून. कोठें एखादे वेळीं हरिजनांच्या मंदिरप्रवेशाच्या प्रश्नाचें वादळ उठतें, पण तें श्यामाला शरद कीर्तनेचें प्रभावी वक्तृत्व, संघटना कौशल्य दिसावें म्हणून, व अखेर शरदलाहि स्त्री ही त्याच्या मार्गांतली धोंड नाही हें कळावें म्हणून. या संघटना-कौशल्याबद्दल तर कांही विचारूंच नका. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघा-सारख्या एका संघटनेमध्ये हेडगेवारांना उभें आयुष्य खर्ची घालावें लागलें, परंतु त्या तोडीचें कार्य-पुण्यासारख्या ठिकाणचा सनातन्यांचा विरोध मोडून टाकून आपल्या मताप्रमाणे सभा घडवून आणण्याचें कार्य-शरदचे कार्यकर्ते हसत खेळत करूं शकतात ! व ही संघटना शरद वयाच्या तिसाव्या वर्षांच्या आंत करून दाखवितो. तो तिशीच्या आंत असलाच पाहिजे. कारण त्या शिवाय तो आनंदवादी कादंबरीचा नायक कसा होऊं शकतो ? प्रत्यक्ष व्यव-

द्वारांत वडील मंडळी व तरुण पिढी यांच्यामध्ये समजुतीचा कितीहि अभाव असो. आमच्या या जगांत मात्र वासंतीचे बापू, श्यामाला वडिलांप्रमाणे असणारे सिनूकाका म्हणजे मूर्तिमंत समजुतदारपणा. त्यांचें जीवन मुळी वासंती किंवा श्यामा यांच्यासाठीच. आणि थोडाबहुत पायबंद घालणारी अशी व्यक्ति जी आई, तिची धोंड बिचारी कुठेच नको. आपण 'इंद्रधनुष्य,' 'प्रतिज्ञा,' या कादंबऱ्या एकामागे एक वाचून पहा, व त्यांचा एकत्रित परिणाम असाच होतो की नाही हें पहा. प्रत्येक नायिकेला आई, बाप, भाऊ, बहिणी इत्यादि सारे नातलग दाखविलेच पाहिजेत, वास्तवता दर्शनासाठी प्रत्यक्षांतील सर्व बारीक सारीक गोष्टींचें चित्रण केलें पाहिजे, असें कोणाचेंही म्हणणें असणें शक्य नाही. परंतु फडक्यांच्या दोन तीन कादंबऱ्या वाचूनहि चलाख वाचकाला त्यांच्या कथांचा सांगाडा चटदिशी सांपडूं शकतो, व मग सहजच आपल्या लक्षांत येतें की या सर्व सांगाड्यांची उभारणी एका तत्त्वावर झाली आहे. तें म्हणजे जें खुपतें, जें अडवितें तें टाळण्याचें फडक्यांच्या जगांत आंतरिक विरोधाला जागा नाही, खऱ्या अपरिहार्य, असह्य दुःखाला जागा नाही, अपयशाला जागा नाही. जेम्स बॅरी या नाटककाराची 'दि ट्वेल्व-पाउंड लुक' या नांवाची एक सुंदर नाटिका आहे. तिच्यांतील अत्यंत स्वाभिमानी, उदार व खऱ्या मानवी अंतःकरणाची नायिका यशाच्या व वैभवाच्या मागे लागलेल्या आपल्या नवऱ्याला म्हणते, "मला तुमच्या जीवनाचा कंटाळा आला, वीट आला. तुमच्या जगांत यशाशिवाय कशाला जागाच नव्हती तुमच्या मित्रमंडळीपैकी सर्वचजण कर्तबगार, बुद्धिमान् होते असे नाही पण त्यांच्यापैकी कोणीहि उतरत्या कळेला लागला की त्याला तुमच्या कंपूतून हळूच, गुपचुप उताराखाली गडगडवून देण्यांत येई..." फडक्यांचें विश्व हें असेंच, विनाश्रम यशस्वी होणाऱ्यांसाठी आहे. जीवनाच्या फटकाऱ्यामुळे कोणाच्या नशिबी अपयश येणार असें दिसूं लागतांच त्याला फडक्यांच्या दुनियेंतून हळूच उचलून फेकलें जातें उदाहरणच पाहिजे असेल तर 'इंद्रधनुष्य' या कादंबरीतला चंद्रकांत घ्या. साधा गरीब मुलगा. कॉलेजचा अभ्यास चालू असतानाच

वडील वारलेले. घरी आई, पांच बहिणी. पुढे शिक्षण कसें व्हायचें, याची फिकीरच. त्याची परिस्थिति म्हणजे आजच्या कॉलेजांतील बहुसंख्याकांची परिस्थिति. परंतु तो 'इंद्रधनुष्या'त येतो याचें कारण तो विद्यार्थ्यांच्या बहुजन समाजाचा प्रतिनिधि होऊं शकतो, म्हणून नव्हे. त्याची सुखदुःखें फडक्यांच्या प्रतिभेला भुलवूं शकत नाहीत; ती प्रतिमा तेथें क्षणभरहि ठरत नाही वासंतीच्या प्रेमाच्या सामन्यांत अपयशी ठरल्यावर एक क्षणभरहि फडक्यांची प्रतिभा त्याच्याभोंवतीं रुळत नाही. तो त्या सप्तरंगी दुनियेंतून एकदम हाकलला जातो व वाचकांचें लक्ष डॉ० जयंतावर केंद्रित केलें जातें. जयंत धडाक्याने विजयावर विजय मिळवीत जातो व अखेर जें व्हायचें तेंच होतें. का होणार नाही ? कारण जयंत एक अग्रगण्य डाक्टर आहे. तडफदार आहे, मोहक आहे, श्रीमंत आहे व आणखी श्रीमंत होणार आहे. अर्थात् कादंबरींतील उघड कारणें हीं थोडींच असतात ? कादंबरींतलें कारण असें की जयंताकडून वासंतीला एक मानसशास्त्रविषयक पुस्तक वाचायला मिळतें--"सम्-केसेस ऑफ अॅब-नार्मल सायकॉलजी"-व त्यांतला कांही भाग वाचून वासंतीच्या मनांत पुरुषांच्या मैत्रीविषयी जो कांहीं विशिष्ट गंड उत्पन्न झाला होता, तो निघून जातो. जयंतावर आपलें पूर्ण रूढार्थाने प्रेम आहे, याची ती स्वतःला कबुली देते. 'सायको-अॅनॅलिसिस'ने अनेक चमत्कार घडून येतात म्हणतात. त्यांतलाच हा एक म्हणायचा का ? परंतु असा चमत्कार वासंतीच्या जीवनांत झाला तरी द्वाड वाचकाच्या मनांत मात्र एक खोडकर विचार आल्याखेरीज राहात नाही. तें पुस्तक वासंतीला जयंताने दिलें त्या ऐवजी कांही दिवसापूर्वी चंद्रकांताने दिलें असतें तर ? तरीहि हा शास्त्रीय, व्यक्तिनिरपेक्ष चमत्कार घडून आला असता कां ? शक्यच नाही. तें अशक्य आहे, हें जाणण्याइतके लेखक स्वतःहि चाणाक्ष आहेत, अशी मला खात्री आहे. मग हें शास्त्रीय प्रकरण हवेंच कशाला ? तीहि एक आभासाचा प्रकार. कादंबरीला अद्ययावत्पणा देण्याची युक्ति. जुन्याच आभासमयतला दिलेलें नवें स्वरूप. जुन्याच अफूच्या गोळीला दिलेलें नवें साखरेचें घोळण. हें घोळण वरवरच राहणार.

तें कादंबरीच्या मूळ विषयाशीं एकजीव झालेलें नाही; ही तथा-कथित शास्त्रीयता कादंबरीच्या मूळ वृत्तींत मिसळलेली नाही. म्हणून हें घोळण वरवर राहणार चोखंदळ वाचकाने गोळी गिळायला जरा वेळ लावतांच ती साखर विरघळून जाऊन त्याला मूळचा कडूपणा जाणवणार. जो प्रकार या शास्त्रीयतेचा, तोच फडक्यांच्या राजकारणात्मक मुलाम्याचा. हीं सर्व वरून पांघरण्याचीं सोंगें. मूळ प्रकृति आभासमयतेची. आभासावर आधारलेल्या एका लहानशा, मर्यादित विश्वांत वावरणाऱ्या स्वयंकेंद्रित व्यक्तींच्या चित्रणाने वाचकाला क्षणभर गुंगवून सोडणें हाच फडक्यांच्या कादंबरीचा हेतु.

राजपुत्र सिद्धार्थाच्या बापाला सांगण्यांत आलें की दुःखाचें दर्शन होतांच तुझा मुलगा आपलें सारें राजवैभव सोडून निघून जाईल. त्या भीतीने त्या पुत्रवेड्या बापाने राजकुमाराला ऐश्वर्याच्या दुनियेंत गिरफदार करून ठेवलें. फडक्यांनीं आपल्या वाचकांना असेंच सुखाभासाच्या दुनियेंत गिरफदार करून ठेवण्याचें योजलें असल्यास नकळे. पूर्ण विकसित मनाचे वाचक या सुखाभासाच्या मयपुरींत सापडूं शकत नाहीत. त्यांचा जीव गुदमरूं लागतो व त्या आभासाचे पाश तुटून पडतात. परंतु अर्धविकसित मनें त्यांतच गुंतून जातात. त्या मयपुरीवरून तीं जीवनाविषयीचे आडाखे बसवूं लागतात. त्यांतल्या नायक नायिकांइतकींच निष्क्रिय बनून कुठल्या तरी अतर्क्य शक्तीने आपलें जीवन सारें सुरळित होईल अशा विश्वासावर बसतात. परंतु दैवदुर्विलास हा की त्यांचीं जीवनसूत्रें फडक्यांच्या हातीं नसतात!

फडक्यांनी 'इंद्रधनुष्य' या कादंबरींत जो मानसशास्त्रीय प्रश्न हाताळण्याचा देखावा उभा केला, त्याच प्रश्नांतून 'काळीराणी' ही कादंबरी निर्माण झाली आहे—आंतरिक जाणिवेतून, जिव्हाळ्यांतून उत्स्फूर्त झाली आहे. रजनीच्या वृत्तीचें मूळ कशा तऱ्हेच्या सामाजिक परिस्थितींत, सामाजिक वृत्तींत आहे, याची लेखकाला जाणीव आहे. परंतु ज्या जाणिवेच्या अभावीं फडक्यांच्या व इतर कादंबऱ्या निःसत्त्व ठरतात, अपुऱ्या पडतात, त्या जाणिवेच्या एकांगीपणामुळे, अतिरेकामुळे व स्वयंकेंद्रिततेमुळे देशपांडयांच्या अळीकडच्या

कादंबऱ्या भलतीकडे जातात असें वाटल्याशिवाय राहत नाही. वास्तवतेच्या जाणिवेंत, सुजाण आकलनांत उच्चतम कलेचें बीज असतें; इतकेंच नव्हे, त्याचा विकासहि त्या जाणिवेच्या अखंडपणावर अवलंबून असतो. रजनीच्या वृत्तीची कल्पना मूलतः वास्तव असली तरी त्या वृत्तीचें चित्रण, तिचा विकास व अखेर तिचा लय यांचें निदर्शन करतांना लेखकाचें मन आपल्याच तर्कनिष्ठ कल्पनांत गुरफटलें गेलें. चौफेर नजर न टाकतां एकाच कल्पनेच्या आहारीं गेलें, अतएव वास्तवताविन्मुख झालें. या अवस्थेंत मग त्याला कधी कोठे वाचलेल्या प्रमेयांची आठवण झाली असावी, कधी कोठे वाचलेल्या वर्णनांची आठवण झाली असावी, व म्हणूनच चाणाक्ष वाचकालाहि त्या त्या ठिकाणीं त्या त्या प्रमेयांची व वर्णनांचीच आठवण होते--जीवनाची होत नाही. पुस्तकांतून पुस्तकें निर्माण होतात तीं अशीं. बऱ्याच अंशीं डी. एच. लॉरेन्सच्या पुस्तकांतून "काळी राणी" निर्माण झाली असें वाटणें अपरिहार्य आहे. त्या एका 'काळ्या राणी"तून आतां किती राण्या उत्पन्न होतात कोण जाणे ! म्हणजे हा एक तिसरा आभासमयतेचा प्रकार. याला मी तात्त्विक आभासमयता म्हणतें. या वृत्तीचें आणखी स्पष्ट दिग्दर्शन देशपांड्यांच्या 'नवें जग' या कादंबरींत झालें आहे मार्क्सवादी विरोध-विकासाच्या तत्त्व-प्रणालींत त्यांची प्रतिभा गुंगली होती. राजकीय पक्षोपक्षाच्या संघर्षानें, विरोधविकासाने ती भारली गेली होती. त्या तन्मयतेचें प्रतीक म्हणजे 'नवें जग' मधील नायिका. परंतु तत्त्वप्रणालीशी तन्मयता झाली, कांहीं शास्त्रीय वा अर्ध-शास्त्रीय अर्धकल्पित प्रमेयांची जुळणी, गुंतागुंत व उकल करण्यांत मन रंगून गेलें म्हणजे त्यांतून उत्तम कादंबरी निर्माण होतेच असें नाही. कादंबरीच्या आभासाखालीं अर्धतात्त्विक चर्चा ती व म्हणून तेल व तूप दोन्ही जाण्याची अवस्था उद्भवायची ! कादंबरीच्या विश्वांत तत्त्वाला जागा नाही, ध्येयवादी कल्पनाशक्तीच्या जोरावर होणाऱ्या वास्तवाच्या उन्नयनाला जागा नाही, असा याचा अर्थ होत नाही. याचा अर्थ एवढाच की जें उन्नयन व्हायचें तें मानवी स्वभावाचेंच होत आहे, मानवी जीवनाच्या कक्षेंत होत आहे, याची पदोपदीं साक्ष पटायला हवी. तत्त्वांच्या विरल वातावरणांत भरारी मारल्या-

शिवाय कोणत्याहि अभिजात कलावंताची प्रतिभा राहिली नाही. परंतु अशी भरारी केवळ भरारीसाठी नसते; धरणीवर परतण्यासाठी, धरणीच्या स्वरूपाच्या जास्त स्पष्ट आकलनासाठी असते. अभिजात कलावंताची अवस्था ढगांत रस्ता चुकलेल्या वैमानिकासारखी होत नाही. मला वाटतें, देशपांडयांचा रस्ता चुकतो याचें मुख्य कारण त्यांची अतीव स्वयंकेंद्रितता, हें असावें. एरव्ही कलेच्या आशयाची व आधुनिक कलेच्या स्वरूपाची चर्चा करतांना, त्यांनी आजवर कितीदा तरी स्पष्ट कबुलीजबाब दिलेला आहे की "विशाल जीवनसागरांतील अंतिम वास्तवतादर्शन हेंच कलानिर्मितीचें अंतिम पर्यवसान" हें वास्तवतादर्शन कादंबरीच्या माध्यमानें व्हावयाचें म्हणजे व्यक्ति-चित्रणाच्या —सखोल, आत्मप्रत्ययनिष्ठ व्यक्ति-चित्रणाच्या—द्वारेंच होणार हेंहि कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीनें ठीकच आहे. परंतु जरा पंचाइत होते ती अशी की टीकाकारानें आत्मप्रत्ययाची मागणी केली की बऱ्याच वेळा स्वयंकेंद्रितत्वाचा पुरवठा होतो. आत्मप्रत्यय व स्वयंकेंद्रितता यांमध्ये अस्सल व नक्कल यांत जितका फरक तेवढाच पडतो. आत्मप्रत्ययनिष्ठ कला आत्मानुवर्तिनी असूनहि तिच्यांत वास्तवाचा समावेश होतो. तिच्यांत जिव्हाळा पुरेपुर असतो पण तो केवळ स्वतःबद्दल नसतो. तिच्यांत अनुभवाचा खोलपणा असतो, पण त्याबरोबर अनुभवाची विस्तृततताहि असते. आत्मप्रत्ययाचे बोल एका व्यक्तीचे नसतात; ते मानवी हृदयाचे असतात. म्हणूनच ते सर्व मानवी हृदयांना कधी तरी पटतात. या उलट स्वयंकेंद्रितत्व. स्वयंकेंद्रित व्यक्तीला पडलेली कोडीं, जाणवणारीं दुःखें, एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे जाऊं शकत नाहीत. उलट अतीव अंतर्मुखतेमुळे साध्या भावनादेखील कोंदाटल्यासारख्या होतात; त्यांना एक तऱ्हेची विकृत उत्कटता येते व या उत्कटतेमुळे त्या भावनांचें मूर्तिकरण होतें. अशा मूर्तिकरणामुळे जें व्यक्तीचें चित्रण होतें तें वास्तव होणें शक्यच नसतें. तें निव्वळ प्रतीकात्मक. रजनी, तरुलता, अलका या प्रतीकात्मकच आहेत. एवढेंच नव्हे, अशा स्वयंकेंद्रित व्यक्तीची वाणी देखील वेगळीच होते. स्वतःलाच अभिप्रेत अशा अतिसूचक व इतरांना जवळ जवळ अर्थशून्य अशा

उपमा-प्रतीकांच्या जाळ्यांत ती गुरफटली जाते. वास्तवाच्या बरोबर वास्तवांतील व्यवहाराचें जो माध्यम होऊं शकते त्या भाषेचाहि त्यांना विसर पडतो की काय कोण जाणे ! सर्वच आत्मानुवर्ती झाल्यामुळे कलात्मक संयम वा सुसंगति राहत नाही. आनंदवादी कादंबरी वास्तवाच्या जगांतून एका चोरवाटेने निघून जाते, तर तत्वप्रधान स्वयंकेंद्रित कादंबरी दुसऱ्या चोरवाटेने. एकंदरीत दोन्हीहि आभासनिष्ठच.

आत्मप्रत्ययांतून उदयास आलेली परंतु स्वयंकेंद्रित नसलेली, व्यक्तीच्या आंतरिक संघर्षाचें चित्रण करणारी परंतु व्यक्ति ज्या सामाजिक संबंधांनी निगडित असते त्या जिव्हाळ्याच्या संबंधाची आठवण राखणारी कादंबरी कशी असावी याची थोडीशी चुणूक देशपांडयांनीच आपल्या "विशाल जीवन" च्या कांही भागांत दाखवून दिली. परंतु ती किती थोडीशीच. ज्या सामाजिक संघर्षाचा त्यांनी अनुभव घेतला, त्याचा निष्कर्ष त्यांच्या प्रतिभेने अत्यंत सच्चेपणाने काढला. परंतु त्या संघर्षांतून निर्माण होणाऱ्या परिस्थितीच्या चक्रव्यूहांतून आपण निर्माण केलेल्या व्यक्तीला—दिलीपला—बाहेर काढण्याचा प्रसंग आला तेव्हा प्रतिभेचे पंख अपुरे पडले. तिने भरारी मारण्याचा अट्टाहास चालूं ठेवला. परंतु ती भरारी पुनः आभासांत हरपून गेली, प्रतीकात्मक व्यक्तिचित्रणांत गुरफटली गेली. मार्क्सवादी विचारप्रणाली ज्यांनी सर्वस्वी मान्य केली आहे ते म्हणतील, हेंच अपरिहार्य. ज्या एका विशिष्ट कोंडीतून एकंदर समाज बाहेर पडला नाही त्या कोंडीतून निव्वळ एक कलावंत बाहेर पडणें शक्य नाही; आपल्या कलेच्या द्वारें बाहेर पडण्याचा मार्ग सूचित करणें देखील त्याला शक्य नाही. कलावंत आपल्या सामाजिक मूल्यश्रेणीचा दासच राहील. परंतु सर्जनशील प्रतिभेच्या सामर्थ्याची क्षणभरहि जाणीव ज्यांना झाली आहे ते असें ठोकळेबाज विधान कधीच मान्य करणार नाहीत. अशी प्रतिभा वास्तवाचें सर्वंकष चित्रण करूं शकते एवढेंच नव्हे, तर त्या वास्तवांतील हीन प्रवृत्तीबद्दल त्वेष व जें असावयाला पाहिजे त्याबद्दल आंतरिक ओढहि निर्माण करूं शकते. कलेची क्रांतिकारकता, कलेची ययुत्सु वृत्ति यांतच

साठविलेली आहे. ही युयुत्सा मराठी साहित्याच्या प्रकृतींत पुरेपूर बाणलेली आहे. या युयुत्सु वृत्तींतूनच खरोखरी मराठी साहित्याचा उगम झाला, हें आपण जाणतां. त्यानंतर पिढीपिढींमध्ये या वृत्तीचा बाणा कोणत्या ना कोणत्या तरी तऱ्हेने, कोणत्या तरी वाङ्मयीन प्रकाराने राखला गेला आहे. कधीं तो काव्यांत उत्स्फूर्त झाला, कधीं नाटकांत तर कधी कादंबरींत. मग आजच्या वाङ्मय सेवकांमधूनच मात्र या बाण्याचा सर्वस्वी लोप झाला आहे, असें असणें शक्य नाही व तसें नाहीहि. इतकेंच काय पण आजच्या कादंबरीमध्ये देखील या वृत्तीची चमक कोठे ना कुठे, थोडीशी तरी दिसल्याशिवाय राहात नाही. परंतु तिचें पूर्णत्वाने प्रकटीकरण होण्याच्या मार्गांत मात्र मी ज्या अनिष्ट प्रवृत्तींबद्दल आतापर्यंत बोलत होते, त्या अनिष्ट प्रवृत्तींनी फारच मोठी अडचण उभी केली आहे. त्या प्रवृत्तींच्या दडपणाखाली ही युयुत्सु प्रतिभा दबली, चेपली जाऊन मरणाच्या वाटेला लागली आहे. तिला लवकर, तत्काल, मोकळी करणें अवश्य आहे. म्हणूनच केवळ आजची ही आटापीट. या आभासनिष्ठ स्वयकेंद्रिततेचें निराकरण होण्यावरच मराठी कादंबरीची उत्क्रांति अवलंबून आहे. या विषयींच आता मला एक दोन सूचना करावयाच्या आहेत.

सर्व आभासामध्ये ज्याचें निराकरण होणें अत्यंत कठीण, असा आभास म्हणजे स्वतःबद्दलचा. परंतु हेंहि तितकेंच खरें आहे की इतर कुठल्याहि फसवणुकीपेक्षां स्वतःची फसवणूक करणें जास्त धोक्याचें. आत्मवंचनेमुळे व्यक्तिजीवनाचीच नासाडी होते असे नाहीं तर संबंध समाजाची व वेळप्रसंगी राष्ट्राचीहि होते. अशा आत्मवंचनेवरच आमच्या आजच्या कादंबरीकारांची किमया उभारलेली आहे. साहित्यविषयक टीकेचा एक अगदी साधा आक्षेप हा आहे की कल्पित कृतींपैकी कांहीहि वाचतांना वाचक आपली स्वतःची योजना नायकाच्या किंवा नायिकेच्या ठिकाणी करतो. बिचाऱ्या वाचकांवरच हा आरोप कां? याहींपेक्षां जास्त निश्चितपणे असें म्हणतां येईल की आपली कादंबरी रंगवितांना नायकाच्या ठिकाणीं लेखक स्वतःची योजना करतो—अभावितपणें असेल कदाचित्; पण अपरिहार्यपणें

करतो व स्वतःला भ्रमनिरसित दृष्टीने पहावयाची कोणाचीच तयारी नसते. प्रत्येकजण स्वतःचें उदात्तीकरण—म्हणजे शब्दशः 'च्वि' समास, जें उदात्त नाही तें उदात्त आहे असें दाखविणें, अशा तऱ्हेचें उदात्तीकरण–करीत असतो. म्हणूनच आमच्या कथेंतील नायक व नायिका सर्वपरिपूर्ण, कधीच न चुकणारे, आदर्श प्राणी. नायक किंवा नायिका यांच्या व्यक्तित्त्वाची कल्पनाच अशी आभासनिष्ठ वृत्तींतुन स्फुरली की मग बाकीचीं आभासनिष्ठ दुष्ट वर्तुळें आपोआपच येणार. जेथे नायकाविषयी भ्रमनिरसित वृत्ति दिसून येते, नायकाचा जेथे बडेजाव माजवण्यांत आला नाही व तरीहि त्याची विशुद्ध मानवता मात्र जेथ कायम राखण्यांत आली आहे अशी मला एकच कादंबरी दिसते व ती म्हणजे "रणांगण". "रणांगण" च्या नायकाला किंवा त्याच्या निर्मात्याला त्याच्याविषयी कांहीतरी मोठें मोठें असें कोठेच वाटलें नाही. उलट आपल्या साधारणत्वाची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. स्वतःकडे तो स्वच्छ, आभासविरहित दृष्टीने पाहतो व म्हणूनच इतरांच्या कडेहि तितक्याच स्वच्छ, पण सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीने पाहूं शकतो. जगभर वणवण फिरणाऱ्या निर्वासितांची असहायता त्याला हलवून सोडते व सर्वांत विशेष म्हणजे एकट्या हर्टाचीच असहायता त्याला जाणवत नाही. लुईची, त्याच्या आईची, इतर सर्वांची. म्हणूनच म्हणावयाचें की 'रणांगणांतील दृष्टिकोण निव्वळ शृंगारप्रधान नाही; मानवताप्रधान आहे. अशा मानवते-शिवाय लुई व शिंदे यांच्या इतक्या हृदयंगम व्यक्ती निर्माण होऊं शकल्याच नसत्या व म्हणूनच मला वाटतें, तंत्रविषयक प्रयोग करावयाच्या इराद्याने बैठक मारली नसतांहि 'रणांगण' च्या भाषाशैलींत नाविन्य आलें; भावनेच्या उत्कटतेमुळे संज्ञाप्रवाहात्मक विश्लेषण करण्याइतकी भाषेंत शक्ति आली. देशपांडयांच्या तत्त्वाप्रमाणे आंतरिक आवश्यकतेनेच 'रणांगण' चें तंत्र निश्चित झालें आहे; परंतु तरीहि तें अर्थशून्यतेच्या गर्तेत गेलें नाही.

'रणांगण' या कादंबरीचा विचार करतांना आपल्याला स्वाभाविकपणें 'नागकन्ये' ची आठवण होत नाही का? ती आंतरराष्ट्रीय पार्श्वभूमि, ती

परदेशीय युवती, ते प्रेमप्रसंग···आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. परंतु त्याबरोबरच चटकन् कळून चुकतें की पहिलें अस्सल तर दुसरी नक्कल. ‘ नागकन्या ’ ही ‘ रणांगण ’ ची ‘ उपजीविकावादी ’ अनुकृति. कलाक्षेत्रांतील “ पवित्र गुन्हा ” च म्हणावयाचा हा ! ज्या जगांत वादांचा सुळसुळाट झाला आहे तेथे उपजीविकावादहि मान्य करणें भागच आहे. परंतु यांत कलेचा व उपजीविकेचाहि उपमर्द होत आहे एवढें मात्र खरें. या वादांतील जी उपजीविका आहे तिचा अर्थ असाच होतो काय नकळे, की उपजीविकेसाठी जें करावयाचें तें किळस येईल असेंच करावयाचें ! म्हणजे आतां मास्तरकी करून पोट भरणारांनीं मुद्दाम चाईट शिकविलें पाहिजे. डॉक्टरांनी मुद्दाम रोग्याची प्रकृति बिघडविली पाहिजे ! या उघडउघड अर्थोत्पादक धंद्यांमध्ये सुद्धा त्या त्या पेशाची नीति म्हणून कांही असते. या सर्वांपेक्षा कलावंताच्या सहजसंवेदनाक्षम व्यक्तित्त्वाला आपल्या ऋजुतेची जास्त चाड असावयाला पाहिजे. परंतु कलेच्या क्षेत्रांत धन्वंतरीपेक्षा वैदूंचाच भरणा जास्त झाल्यावर काय बोलणें उरलें ! बाकी हा उपजीविकावाद मराठी कादंबरीला एका परीने उपकारकच होणें शक्य आहे, असें दिसतें. माडखोलकरांची अगदी नवीन कृति ‘ चंदनवाडी ’ ही ज्यांनीं वाचली असेल, त्यांना याची साक्ष पटेल. “नागकन्या” व “डाकबंगला” या कादंबऱ्यांवर टीकेची झोड उठली. साधारणपणें अर्थशून्य गुळगुळीतपणावर अवलंबून राहणाऱ्या वृत्तपत्रींय परीक्षणांत देखील चलबिचल दिसून आली. कांही पत्रांनी तर एका वाक्यांत, पण संस्मरणीय वाक्यांत, अभिप्राय व्यक्त केले. “ दुहेरी जीवन ” या कादंबरीचा विषय हा कलेचाच विषय होऊं शकतो की नाही याबद्दल कै. वामनराव जोशी यांच्या सारख्या दुराग्रहापासून सर्वस्वी अलिप्त व नवीन प्रवृत्तींचा स्वीकार करायला सदैव तयार असलेल्या व्यक्तीनेहि शंका दर्शविली आणि आता ‘चंदनवाडी’त काय दिसतें ? ‘चंदनवाडी’त शृंगाराचा लवलेश नाही अशी ग्वाही प्रथमच प्रस्तावनालेखिकेला द्यावीशी वाटते व खरोखरच वाचकाला त्याचा लवलेश सापडत नाही. उलट, आजपर्यंत तरी मराठी कादंबरीने जिकडे पाऊल टाकलें नव्हतें अशा समाजांतील व्यक्तींचें सहृदय चित्रण या कादंबरीत पहावयाला

सापडतें. वाचकाच्या सदभिरुचीला कोठेही फारसा धक्का खावा लागत नाही. अखेरचें प्रकरण सोडल्यास अनावश्यक अश्रुपाताचा व विकृत भावनाविलासाचा वास कुठे येत नाही. हें सर्व कशामुळे झालें ? लेखक स्वतः कदाचित् वेगळीं कारणें देतील परंतु त्यांनी स्वतःच उपजीविकावादाने आपल्या कृतींचें केलेले समर्थन ध्यानांत धरलें तर असें कबूल करणें भाग नाही का कीं वृत्तपत्रांनी व सदभिरुचि कायम ठेवू इच्छिणाऱ्या वाचकांनी केलेल्या गहजबाचा हा परिणाम आहे ? उपजीविकावादी लेखक आपण होऊन आपल्या नाड्या वाचकांच्या हातांत देतो. एवढेंच त्यांतलें बरें आहे. अर्थात् त्याबरोबर वाचकाकडे जागरूक राहण्याचें कर्तव्य अपरिहार्यपणेच येतें व माडखोलकरांच्या कांही कादंबऱ्यांच्या बाबतींत तरी वाचकांनी हें कर्तव्य बजावलें असें अभिमानाने म्हणतां येतें.

कलात्मक ऋजुता ही तर आत्मवंचनेच्या निर्मूलनासाठी प्रथम आवश्यक आहे. ही ऋजुता ज्याच्या अंगीं असेल त्या कलावंताच्या हातून आपल्या कलेचा उपमर्द होईल, असें कांहीहि निर्माण होणार नाही. आपल्याला जें पटलें नाही, जाणवलें नाही, असें कांहीहि त्याच्याकडून लिहिलें, रेखाटलें किंवा गाइलें जाणार नाही. ही ऋजुता अठराव्या शतकांत जेन ऑस्टेनसारख्या साध्या पाद्र्याच्या मुलींतहि होती. दोन पुरुष आपसांत कसे बोलत असतील, याचा तिला अनुभव येणें शक्य नव्हतें. आपल्या कल्पनेच्या मर्यादितपणाचीहि प्रामाणिक जाणीव तिच्या ठायीं होती. त्या जाणिवेला जागूनच तिने आपल्या कादंबऱ्यांची रचना केली. आत्मवंचना करण्याच्या मोहाला ती कोठेहि बळी पडली नाही. आपली कलात्मक ऋजुता तिने राखली व म्हणूनच तिचें लिखाण कोठेहि हास्यास्पद, केविलवाणें होत नाहीं. शंभर दोडशे वर्षांपूर्वी एका बाईने हें जाणलें. पण 'पांढरे ढग' या कादंबरींतील अभय आपल्या ओळखीचा आहे का ? त्याच्या कर्तृत्वाने केवढा गहजब माजवला आहे ! त्याला त्याचा नवा मित्र, स्पेनच्या लढाईत लढलेला, मीरत कटांत सामील असलेला कॉमरेड नरेंद्र याने पाठविलेलें पत्र आपल्याला आठवत

असेलच. अभयच्या बौद्धिक जागरूकतेने तो मोहित होतो व त्याला पत्र लिहितो. तें पत्र उपमा-उत्प्रेक्षा, पोरसवदा हळवेपणा, व विशेष म्हणजे चंद्र-चांदण्या, प्रीति, मध्यरात्र, पत्नीचा बाहुपाश वगैरे खांडेकरी कल्पनांनी व प्रतिमांनीं खच्चून भरलेलें आहे. या पत्रानंतर कांही दिवसांनीं नरेंद्राची पत्नी ज्योति हिचें अभयला पत्र येतें. त्यावरून तर वाटायला लागतें की चित्रपटासाठी कथा लिहायला लागल्यापसून लेखकाच्या अनुभवाच्या कक्षेंत सिनेमानटींच्या सवंग भावनाविलासाशिवाय दुसरें कांही येतच नाही की काय, कोण जाणे ! सवंग भावनाविलास, सवंग ध्येयवाद, सवंग प्रणय, सवंग दुःख, अमूप उपमा-उत्प्रेक्षा व कोटया-खांडेकरांच्या कादंबरींत काय नसतें ? सारेंच असतें. पण म्हणूनच कांही नसतें. कारण हें सारें फुटकळ असतें. डेस्मड मॅकार्थी नांवाच्या टीकाकाराने आधुनिक कादंबऱ्यांना एकदा होल्ड-ऑलची उपमा दिली. कारण त्यांत सर्व फुटकळ अनुभवांना घुसडून देण्यांत येतें. मानसशास्त्रीय चमत्कृति, प्रबंधवजा परंतु प्रबंधाच्या तोलाला शोभणार नाहीत अशा विचारमालिका, त्रोटक शब्दचित्रें, असंबद्ध रूपक कथा, असे कितीतरी प्रकार अशा तऱ्हेच्या कादंबरीच्या पोतड्यांत घुसडले जातात व या फुटकळपणामुळेच 'क्रौंचवध' सारख्या कादंबरींत मूळ रूपक व कथा याचा मेळ घालतां घालतां पुरेवाट होते. कलात्मक ऋजुतेच्या नियमांतून जी निर्मिती होते ती संयमशील असते व म्हणून या निर्मितींतलीं रूपकें अपरिहार्य, अचूक व दूरान्वयविरहित असतात.

लेखकाची कलात्मक ऋजुता व आत्मशोधनामुळे उदयास येणारी स्वतः-विषयीची आभासविरहित दृष्टि या माझ्या मतें कादंबरीच्या उत्क्रांतीसाठी पहिल्या प्रतीच्या आवश्यक गोष्टी होत. याच्या पुढची पायरी म्हणजे वस्तुनिष्ठा. अंत-र्मुखता व बहिर्मुखता, व्यक्तिनिष्ठा व वस्तुनिष्ठा या शब्दांच्या जोड्या नेहमीच यथार्थपणें वापरल्या जातात असें नाही. विशेषतः कलाक्षेत्रांत या शब्दांची बऱ्याच वेळां गल्लत करण्यांत येते. खरोखरी सर्वस्वीं वस्तुनिष्ठ अशी कला असूंच शकत नाही. एवढेंच काय परंतु कोणतेंहि ज्ञान सर्वस्वीं वस्तुनिष्ठ

असूं शकतें की नाही याबद्दल तत्वज्ञान्यांना देखील शंकाच आहे. परंतु अशा तऱ्हेने कोणत्याहि ज्ञानाला किंवा कलेला मूलभूत अशी जी व्यक्तिनिष्ठा अवश्य असते, तिच्या खेरीज ज्यास्त व्यक्तिनिष्ठेला निदान आजच्या कादंबरींतून तरी फाटा मिळेल तर कादंबरीच्या प्रगतीला तें उपकारक होईल, असें मला साक्षे. पाने वाटूं लागलें आहे व याचें कारण माझ्या चर्चेच्या सुरवातीलाच स्पष्ट झालेंहि आहे. व्यक्तिनिष्ठा एका विशिष्ट निरोगी सीमेच्या पलीकडे गेली की तिचें स्वयंकेंद्रितत्वांत रूपांतर होतें. ती आभासमय तरी होते किंवा अतिरंजित, यांतून बाहेर पडावयाचा किंवा ती आपत्ति टाळावयाचा एकच मार्ग-तो म्हणजे मनाच्या गाभाऱ्यांत आणखी खोलखोल न जातां मनाचीं कपाटें खुलीं करून तेथे वास्तवाच्या वाऱ्याला अनिर्बंधपणें खेळूं देणें. आधुनिक ललितवाङ्मयाच्या आपल्या आजपर्यंतच्या अनुभवाने हें स्पष्ट करून दिलें आहे की सध्याच्या परिस्थितींत, आपल्या लेखकांच्या व समाजाच्या मानसिक परिस्थितींत, व्यक्तिमनांतच खोल शिरूं लागलें तर मानसिक विशुद्धीकरणाच्या उलटच कांहीतरी होईल; मानसिक रोगांची साथ मात्र फैलावेल. म्हणूनच आपल्या बऱ्याच पुढारलेल्या लेखकांचा अतियथार्थ-वाद वगैरे सारख्या प्रकारांकडे कल होत असूनहि मला मात्र निश्चयपूर्वक असें वाटतें की आपलें कथावाङ्मय वस्तुनिष्ठकडेच वळल्यास तें ज्यास्त कार्यक्षम होईल. मानवी अंतर्मनाच्या प्रवृत्ति, मनाच्या वेगवेगळ्या थरांतील संघर्ष अत्यंत चित्तवेधक असतात खरे. परंतु अखेर त्यांपैकीं बऱ्याच प्रवृत्ति भोव-तालच्या समाजरचनेने, एकंदर परिस्थितीने निर्माण केलेल्या असतात. व्यक्तीचें मन व समाजाची रचना यांच्या संबंधाचा विचार करूं लागलें की कोंबडी व तिचें अंडें यांच्याविषयीच्या कूटप्रश्नाची आठवण होते. पण हीं दोन्ही कितीहि परस्परावलंबी असलीं तरी एवढें मात्र निश्चित की आज आपल्या मनःशक्तींना आवरून आत्मकेंद्रित करण्यापेक्षा त्यांना समाजाचें संशोधन करण्यासाठीं, बाह्य विश्वाच्या दाही दिशा धुंडाळून काढण्यासाठीं, वास्तवतेचें विश्लेषण करण्यांसाठीं, सत्याची दीक्षा देऊन दूर पाठवणें अत्यंत अवश्य आहे. हें कार्य करीत असतां स्वतःच्या अंतरंगाची जी ओळख होईल

ती अर्थात् आपल्याला हवी आहे. नव्हे, तीच ओळख आपल्याला हवी आहे. कृतीतून, व्यापक समाजाभिमुख कृतीतून, जी स्वतःची ओळख घडून येते तीच मोलाची आहे. नुसतें, खुर्चीवर बसून आकाशाच्या निळ्या रंगाकडे पाहून किंवा कुठल्या तरी दूरदूरच्या वळणावळणाच्या पायवाटेने फिरायला जातांना मनात उद्भवणाऱ्या विचारवलयांमुळे घडून येणारी ओळख हें निव्वळ विश्लेषणासाठी विश्लेषण होय.

कृतीच्या द्वारा मनाची ओळख घडवून आणण्याला वस्तुनिष्ठेचीच आवश्यकता आहे. वास्तवतेच्या कुठल्याही तऱ्हेच्या आविष्कारांशी स्वतःला विसरून समरस होण्याच्या शक्तीचा विकास बुद्धिपुरःसर करून घ्यावयास हवा. "When a sparrow comes and pecks at the gravel before my window, I become a sparrow and peck at it too." असें जे कीट्स म्हणत असे, तें या शक्तीच्या अभिवृद्धीच्या आवश्यकतेच्या जाणिवेनेच, व याच दृष्टीमुळे त्याने नाट्यनिर्मितीत आविष्कृत होणाऱ्या प्रतिभेला सर्वांत उच्च स्थान दिलें. वास्तवतेच्या एखाद्या आविष्काराशी, स्वतःला विसरून समरस झालेल्या प्रतिभेलाच त्या वास्तवतेचा यथार्थपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण प्रतिमेच्या द्वारें निष्कर्ष काढतां येतो व अशा यथार्थ निष्कर्षानें त्या ललितकृतीतील सबंध प्रतिमासृष्टि (इमेजरी) निर्णीत केली जाते. या शक्तीमुळेच शेक्सपीअरच्या प्रत्येक शोकान्तिकेचें मूळ एकेका विशिष्ट प्रतिमेंत सामावलें गेलें. ती प्रतिमा म्हणजे त्या शोकान्तिकेच्या भावार्थाचे साकल्यपूर्ण प्रतीक बनली. रोमिओ व ज्युलिएटमधील प्रतिमासृष्टी प्रकाश व अंधार, प्रकाशाचीं वेगवेगळीं रूपें व अंधकाराची झडप या कल्पनेतून निर्माण झाली. हॅम्लेट या नाटकावर एका विचित्र रोगाची, अनिवर्चनीय किळसवाण्या रोगाची छाया पडली. ऑथेल्लो हें नाटक विषबाधेच्या व अद्भुतरम्य मंत्रशक्तीच्या कल्पनेनें व्यापलें गेलें. शेक्सपीअर आपल्याला फार जुना वाटतो का ? व त्याबरोबरच शेक्सपीअरचा दाखला देणारी व्यक्तीहि ? परंतु कलेच्या विश्वांत जुनें तें टाकाऊ असें प्रमाण अजून तरी रूढ झालें

नाहीं व बाकीचीं सर्व मध्यमवर्गीय कला टाकाऊ ठरली असतांना रशियांत शेक्सपीअरचीं नाटकें जोरांत चालूं राहावी हें तरी काय उगीचच ?

वस्तुनिष्ठेवर भर दिला गेल्यास कथावाङ्मय आणखी एका दुष्ट प्रवृत्ती-तूनही सुटणें शक्य होणार आहे. ती म्हणजे दुर्गमतेकडे जाणाऱ्या तंत्रशैलीची. दुर्गमता नको असें म्हणतांना सुगमतेचा मानदंड कोणता हा प्रश्न स्वाभाविकपणें उभा राहतो. या प्रश्नाचें उत्तर मी दुसऱ्या एका प्रश्नानें देईन. कोणत्याहि कृतीच्या निर्मितीच्या वेळीं प्रत्येक लेखकाच्या दृष्टीसमोर त्याचा विशिष्ट वर्ग असतोच. तो त्या वाचकासाठीच लिहीत असतो. स्वतःच्या समाधानासाठीं, स्वतःच्या जाणिवेसाठीं कांहीं लिहिलें जाणें हें मानसशास्त्रीय दृष्ट्या अशक्य आहे. अशीं कारणें दिलीं जातात किंवा भविष्य-कालच्या वाचकांवर भरंवसा ठेवला जातो तो केवळ लेखकाच्या नंतरच्या रुसव्याचा प्रकार ! लिहिण्याच्या वेळीं प्रत्येकाच्या मनांत एक विशिष्ट वाचक वर्ग असतोच असतो त्याच वाचकवर्गाविषयीं प्रामाणिकपणें साक्ष द्यायला मी लेखकांना सांगेन व तो वाचकवर्ग हाच त्या कृतीच्या सुगमतेचा मानदंड. या प्रश्नाचें स्वतंत्रपणे, व्यक्तिनिरपेक्षतेने उत्तर देणें शक्य नाही असें नाही. विषयाची निवड, मांडणी, विकास, यांच्यावरूनही अपेक्षित वाचकवर्गाची सहजच कल्पना करतां येते व मी असेंही म्हणेन की वाचक-वर्गाची गुणनिष्ठ बहुविधता हें लेखकाच्या वस्तुनिष्ठेचें, व्यापकतेचें चांगलें गमक ठरेल. अशा वस्तुनिष्ठेंतून व व्यापकतेंतूनच समाजा-भिमुखतेचा विकास होतो व या वस्तुनिष्ठेचा उगम आत्मशोधनांत, भ्रम-निरासांत असला तर समाजाभिमुखतेच्या जोडीला आन्वीक्षक दृष्टिकोण येतो. आन्वीक्षक समाजाभिमुखता हीच माझ्या मतें आधुनिक मराठी कादबरीच्या उत्क्रांतीची गुरुकिल्ली आहे.

एकंदरीत माझें म्हणणें आपल्या लक्षांत आलें असेल. आजची मराठी कादंबरी आभासनिष्ठ आहे, स्वयंकेंद्रित आहे. या आभासनिष्ठ स्वयंकेंद्रिततेचा सामाजिक वृत्तीवर जो परिणाम होतो तो निष्क्रियतेकडे, जीवनपराङ्मुखतेकडे

नेणारा व म्हणून अनिष्ट होतो. यांतून मराठी कादंबरीला बाहेर ओढावयाचें असेल तर आत्मशोधन, वस्तुनिष्ठता व व्यापकता यांच्यातून उदयास येणाऱ्या आन्वीक्षक समाजाभिमुखतेचा दृष्टिकोण स्वीकारणें हाच एक मार्ग होय.

आजचें माझें सर्व म्हणणें मी मराठी साहित्याची एक अगत्याची वाचक या नात्याने मांडलें आहे व त्या अगत्यामुळेच मी आज इतक्या निर्भीडपणें तें सर्व मांडू शकलें. साहित्यविषयक भाषणाच्या बऱ्याच परंपरांना मी आज तुडवलें असेल आजकाल बरीच वाङ्मयाविषयक भाषणें केवळ तात्त्विक विचारांनी भरलेलीं असतात. तीं मराठींत असतात व महाराष्ट्रीय माणसांनीं केलेलीं असतात म्हणूनच केवळ ती मराठी वाङ्मयाविषयी आहेत असें समजावयाचें. एरव्ही त्यांतील विचार जगांतील कोणत्या भाषेंतील वाङ्मयासंबंधी आहेत हें सांगणें कठीण. त्यांत मराठींतील समकालीन वाङ्मयाशीं विशेष संबंधच ठेवला जात नाही. परंतु माझें म्हणणें काय आहे हें समजावून द्यायला, सिध्द करून दाखवायला एकेका प्रकारच्या प्रातिनिधिक कादंबऱ्यांचें विश्लेषण करून दाखवणें मला भाग होतें. त्या विश्लेषणाच्या मागे चिकित्सक दृष्टिकोण व मराठी भाषेबद्दल अगत्य याशिवाय कांहीहि नाही, हें आपल्याला स्पष्ट झालें असेल. फडक्यांनी मराठी भाषेला सहजता व लालित्य यांची देणगी दिली, माडखोलकरांनी तिला एकप्रकारचें प्रौढत्व दिलें, देशपांडयांनी तिला भावनांची तरलता व ध्येयवादी बंडखोरी व्यक्त करण्याची शक्ति दिली. प्रत्येकानेच तिला आपापल्या परीने सुसंपन्न करण्याचा प्रयत्न केला. हें ऋण मराठी वाचकांनी मान्य केलें नाही, असें थोडेंच आहे ? परंतु तें मान्य केलें म्हणून या आभासमयतेने व स्वयंकेंद्रिततेने मराठी वाचकांच्या मनाभोंवती जी तटबंदी उभारण्याला सुरुवात केली आहे, तिच्याकडे दुर्लक्ष करून कसें चालेल ! या तटबंदीवर माझ्या रोजच्या कामांत मला हल्ले चढवावे लागतात, त्याशिवाय ' अप्टन सिंक्लेअर 'च्या ' ऑईल ' सारख्या कादंबरीचेंहि मर्म माझ्या रोजच्या श्रोत्यांना समजावून देतां येत नाही. कलेंतील संयमाच्या तत्त्वाची जाणीव त्यांना करून देता येत नाही. पलायनवाद हा शब्द त्यांच्या गांवीं शब्दच

राहतो, त्याचें आकलन होत नाही. या तटबंदीचा पाडाव होणें अत्यंत अवश्य आहे, या उत्कट जाणिवेनेच आजचें सारें विश्लेषण केलें. मराठी भाषविषयी अगत्य बाळगणारी एक साधारण वाचक व फार तर एक शिक्षक या नात्याने दिलेली ही साक्ष आपण मान्य करून घ्याल अशी आशा बाळगतें व अशी संधि मला दिल्याबद्दल आपले अत्यंत मनःपूर्वक आभार मानतें.

मराठी वाङ्मय समीक्षा: सौंदर्याची नवप्रतीति

महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या प्रसंगीं मराठी साहित्याच्या वेगवेगळ्या प्रकारांची थोडीबहुत व्यवस्थित चर्चा व्हावी या हेतूने शाखा-संमेलनें भरविण्याची प्रथा पडून कांही वर्षे झालीं. अशा शाखा-संमेलनांत टीका वाङ्मयाला एक स्वतंत्र स्थान मिळावें हें रास्तच आहे. टीका-वाङ्मयाच्या प्रगतीचें व त्याने संपादन केलेल्या निश्चित स्थानाचें हें एक स्पष्ट चिन्ह आहे. टीका-वाङ्मय हें ललितवाङ्मयाचें एक उपांग समजलें जातें. या समजुतीमध्ये अध्याहृत असलेला ललितवाङ्मय व टीका यांचा निकट व परस्परावलंबी संबंध अशा वेगळ्या शाखा-संमेलनास मान्य नाही असें नाही. तो संबंध कदापि तुटणें शक्य नाही. परंतु ललित-वाङ्मयांतून उत्पन्न झालेला व ललितवाङ्मयाच्या निरामयत्वासाठींच ज्याच्या जन्म असा हा वाङ्मयप्रकार आज विशेष आकर्षकपणें साहित्यप्रेमी मंडळींपुढे आला आहे, एवढें मात्र खरें. मराठी

महाराष्ट्र साहित्य संमेलनः टीका शाखाः अध्यक्षीय भाषण १९५०.

भाषा व मराठी साहित्य यांच्या अभ्यासाला दिवसानुदिवस अधिक महत्त्वाचें व अधिक मानाचें स्थान विश्वविद्यालयांतून मिळत आहे. वेगवेगळ्या महाविद्यालयांतील प्राध्यापक मंडळी आपल्या विषयासंबंधी हौस व कळकळ कायम ठेवून संशोधन करीत आहेत. मराठी साहित्यांत आज शतकानुशतकें रुळलेल्या परंतु मधल्या काळांत मागें पडून विसरल्यासारख्या झालेल्या संस्कृत साहित्यशास्त्राची परंपरा उजळून कोणी तिला नवीन उपयोगिता आणीत आहेत, तर कोणी मराठी साहित्याची पृथगात्मता कशामध्यें आहे, याचा शोध करीत आहेत. वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांचे इतिहास लिहिले जात आहेत; तर कोणी कांहीं स्थिरकीर्ति प्रतिभावन्तांच्या निर्मितीचें मूल्यमापन करीत आहेत. त्यांच्यापासून स्फूर्ति घेऊन उच्चतम कक्षांतील विद्यार्थीवर्गहि वेगवेगळे विषय अभ्यासासाठीं घेऊन त्यांवर प्रबंधलेखन करूं लागले आहेत. या परिपाठामुळें पुढे येणारें टीकालेखन इतकें वैशिष्ट्यपूर्ण आहे कीं मराठी टीकावाङ्मयाचा सविस्तर इतिहास जेव्हां कोणी लिहूं लागेल तेव्हां या विश्वविद्यालयीन निर्मितीच्या वैशिष्ट्याकडे त्याला विशेष लक्ष पुरवावें लागेल, असें वाटतें.

याबरोबरच कांहीं तत्त्वज्ञ व साहित्यप्रेमी रसिकांकडून साहित्याच्या मूलतत्त्वांविषयीं वेळोवेळीं चर्चा होत असते. आजच्या प्रथमश्रेणीच्या लेखकांकडूनहि आपल्या कलादृष्टीविषयीं आत्मनिवेदनपर किंवा आत्मविश्लेषणपर लेख लिहिले जातात. अलीकडे वाचकांमध्यें साहित्यिक निर्मितीच्या प्रक्रियेविषयीं विशेष कुतूहल उत्पन्न झालें असावें, किंवा नभोवाणीचे संचालक व नियतकालिकांचे संपादक यांना नेहमी नाविन्याचा पाठपुरावा करावा लागत असल्यामुळेंहि कदाचित, लेखकांकडून आपल्या निर्मितीविषयीं बरेंच लिखाण प्रसिद्ध होऊं लागलें आहे. आपल्या कादंबऱ्यांच्या नव्या आवृत्तीच्या वेळीं त्यांना प्रस्तावना लिहून आपल्या टीकाकारांना उत्तर देण्याची व विशेषतः त्या कादंबरींच्या सामाजिक पार्श्वभूमीची छाननी करण्याची जी प्रथा खांडेकरांनीं अवलंबिली आहे, तीहि लक्षांत घेण्यासारखी आहे.

अशा वेगवेगळ्या भूमिकांच्या टीकाकारांनी व प्रथितयश कलावंतांनी आज टीकावाङ्मयाला मानाचें स्थान प्राप्त करून दिलें आहे. याची जाणीव ठेवून या संमेलनाची योजना आंखणाऱ्या मंडळींनी संमेलनांत टीकावाङ्मयाला एक प्रमुख स्थान दिलें हें ठीकच झालें. परंतु म्हणून मराठी टीकावाङ्मयाला अलीकडचे प्रारंभ झाला असें नाहीं, हें आपण जाणतां. मराठी टीकावाङ्मयाचा संक्षिप्त आढावा घेण्याचें हें ठिकाण नव्हे. या प्रसंगीं तें आवश्यकहि नाही. परंतु टीकेच्या ठळक टप्प्यांची आज आपण आठवण करणें अप्रस्तुत होणार नाही.

संस्कृत साहित्यशास्त्र बऱ्याच प्राचीन मराठी लेखकांच्या रक्तांत मुरलेलें असे. कधी त्याच्या अनुषंगानें व आदर्शानुरूप तर कधी स्वतंत्रपणें आमच्या कवींनी व विद्वानांनी ग्रंथचिकित्सा केली आहे. ज्ञानेश्वरांसारख्या मराठीच्या अग्रदूतानें आणि रामदासारख्या राजकारणी पुरुषानें देखील काव्या-विषयी व ग्रंथाभ्यासाविषयी तत्त्वें प्रतिपादन केलीं आहेत. इंग्रजी राजवटींत आमचें जीवन बदललें, आमच्या वाङ्मयाचें स्वरूपहि बदललें. एखाद्या जीवघेऊ दुखण्यांतून उठलेल्या अस्थिपंजर, कळानष्ट माणसानें भीतभीत व चाचपडत कांही पावलें टाकूं लागावें तसें आम्ही पुनः वाचूं-लिहूं लागलों व चार पावलें चालणें शक्य झालें म्हणून त्या दुखणेकऱ्यानें जसें स्वतःला धन्य मानावें, तसे आम्ही आपल्या साहित्यप्रयोगांची प्रशंसा करूं लागलों. १८२५ ते १८८५ या काळांतील मराठी टीकावाङ्मय असें केवळ जुजबी व उत्तेजनपर असे. याच काळांत महाराष्ट्रांत मुद्रणकलेचें आगमन झालें. दर्पण ज्ञानोदय, ज्ञानप्रकाश, विविधज्ञानविस्तार यांच्यासारख्या नियतकालिकांचा जन्म झाला आणि त्यांच्या द्वारें ग्रंथपरीक्षणाला प्रारंभ झाला. नव्या राज्यतंत्राच्या छत्राखालीं व नवविद्येच्या परिणामानें मराठी साहित्याचा पिंड जोम धरूं लागला व त्या बरोबर मराठी टीकालेखनाहि सुव्यवस्थित स्वरूप येऊं लागलें; त्यांना धार येऊं लागली. चिपळूणकरांनी समकालीन वाङ्मयावर असे सडे-तोड व सुजाण टीकालेख लिहिले, तसा प्राचीन कवींचाहि विद्वत्तापूर्ण परामर्श

घेतला. वाङ्मयविषयक सदभिरुचीचे पोषण करण्याचें कार्य त्यांनी अंगावर घेतलें व टीकाकाराच्या कार्याची एक स्पष्ट कसोटी निर्माण केली.

चिपळूणकरांच्या काळांतच मराठी समाजजीवनाचा सांचा बदलूं लागला. एकीकडे आपल्या परंपरेविषयीं, संस्कृतीविषयीं अभिमान स्फुरण पावूं लागला तर सामाजिक सुधारणा व राष्ट्राची सर्वांगीण उन्नति याविषयीं तळमळहि वाढत चालली. हें कार्य साधण्यासाठीं वेगवेगळीं साधनें निर्माण करण्यांत आलीं. आगरकर व लोकमान्य टिळक यांनी साहित्य हें या कार्याचें एक प्रभावी साधन म्हणून वापरलें. त्यांचे टीकालेख प्रासंगिक स्वरूपाचे वाटतात. तसे ते गणले जातात. परंतु चिपळूणकरांचे लेख, आगरकरांचे सामाजिक सुधारणेसंबंधी लेख, टिळकांचे राजकीय लेख व या तिघांचेहि टीकात्मक लेख यांचें वास्तव स्वरूप एकच आहे; आणि तें म्हणजे महाराष्ट्रांत नवीन उदयास येणाऱ्या समाज-जीवनाला प्रभावी स्वरूप देणाऱ्या एका साधनाचें.

टीकावाङ्मयांतील यापुढील युग म्हणजे कोल्हटकरांचें. त्यांच्या टीका-लेखांच्या द्वारा इंग्रजी टीकापद्धतीप्रमाणे वाङ्मकृतींचें विवेचन सुरू झालें. वाङ्मयासंबंधीच्या तात्त्विक व तंत्रविषयक प्रश्नांची चर्चा होऊं लागली. टीकालेखनांत एक प्रकारची सुरसत, कलात्मकता येऊं लागली. मराठी टीकावाङ्मय भरास येऊं लागलें. त्यामध्ये सौष्ठव व आत्मविश्वासाचें सामर्थ्य येऊं लागलें; त्याचें प्रमाणहि वाढलें. या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या संप्रदायाने मराठी टीकेच्या वैभवात बहुमोल भर घातली. पण त्याबरोबर खोल दृष्टीने पाहूं लागल्यास त्यांत पूर्वीची समाजजीवनाची अवळीक टिकलेली दिसत नाही. ही अवळीक चिपळूणकर-आगरकरांच्या काळीं होती. कोल्हटकरांनी देखील समाज-सुधारकांची बिरुदें लावलीं होती. पण त्यांचा पिंड खरा कल्पना-रम्यतेचा. त्यांचा काळ हा वाङ्मयांतील कल्पनारम्यतेच्या प्रारंभाचा होता व या दृष्टीनेंच त्यांनी साहित्यांतील सौंदर्याची चिकित्सा व रसग्रहण केलें; साहित्यगत तंत्राचें विवेचन केलें.

गेल्या तीस वर्षांच्या काळांत महाराष्ट्रांतील जीवन बरेंच गुंतागुंतीचें झालें. महाराष्ट्रांतील जीवनप्रकारांत पुष्कळच परिवर्तन घडून आलें. त्यांतील वर्गसंबंधांच्या जाणिवा बदलल्या, जुन्या वळणाचें कौटुंबिक जीवन जवळजवळ लयास गेलें; व्यक्तिजीवनांतील ध्येयें व मूल्यें बदललीं; शिक्षणावरील निष्ठा उडाली; सामाजिक आचारांचें अनुशासन जवळजवळ नाहीसें झालें. मराठी साहित्यांत या परिवर्तनाचें प्रतिबिंब अगदींच पडलें नाही असें नाही. मराठी साहित्यांत नव्या जीवनाशीं सुसंगत, नवजीवनाच्या जाणिवेतून उद्भवलेले व त्या नवजीवनाला अभिव्यक्ति देणारे असे प्रवाह नित्य स्फुरत राहिले व आजहि आहेत, परंतु ते विरळच. उलट समाजजीवनांतील या परिवर्तनापासून जे अलग राहिले, किंवा आपल्या कलाकृतीच्या वरच्या मुलाम्यापुरताच या परिवर्तनाचा ज्यांनी उपयोग केला व ज्यांच्या कलेची आंतरिक सृष्टि जीवन-विन्मुख व कल्पनारम्य राहिली अशा कलावंतांच्या निर्मितीचा प्रवाह मात्र फोफावला, रुंदावला; जवळजवळ सबंध साहित्यिक जीवन व्यापून राहिला. हें असें झालें याची जबाबदारी जितकी त्या कलावंतांवर आहे, [illegible] मराठी टीकाकारांवर आहे, हें नाकारून कसें चालेल ? गेल्या ती[illegible]त मराठी टीकेमध्ये विविधता खूप आली. तिच्यांतील व्यासंगप्रियता वाढली, नवेनवे साहित्यविषयक तात्त्विक प्रश्न उभे करून त्यांची चिकित्सा करण्याची हौस वाढली. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या परंपरेशी पाश्चात्य टीकापद्धतीचा समन्वय घालण्याची आकांक्षा निर्माण झाली. कलात्मक टीकेची मानसशास्त्राशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न झाला. सत्य, शिव, सौंदर्य यांच्या विचाराबरोबर वाङ्मयावर होणाऱ्या वेगवेगळ्या मनोगंडाच्या परिणामाच्या चर्चा झाली, परंतु इतकें असूनहि टीकावाङ्मय समाजजीवनाच्या जवळ आलें नाही; त्यांतील तात्त्विकता, व बुध्दिनिष्ठ कल्पनारम्यता वाढली, असें दिसून येईल.

हें असें कां झालें असावें याचा शोध. आपण करूं लागलों तर आपल्या कलाविषयक कल्पनांत याचें मूळ सांपडेल असें वाटतें. आपली कलादृष्टि जर मुलगामी नसली, अधुरी, थिटी किंवा उथळ असली तर साहजिकच

आपल्या टीकेंतहि हे दोष उद्भवतील. आपली कलादृष्टि कल्पनारम्यतेने भारलेली असेल तर आपल्या टीकामूल्यांतहि त्या रम्यतेला प्राधान्य मिळेल. ती आनंदनिष्ठ असेल व आनंद म्हणजे काय या प्रश्नाचा विशेष खोलपणें विचार करावयाची आपली इच्छा नसेल तर आपल्या टीकामूल्यांत मन सहजपणे कशामध्ये रंगतें व रमतें या विचारालाच पहिलें व शेवटचें स्थान मिळेल. आपली कला-दृष्टि हीच आपल्या टीकामूल्यांची जननी असते. प्रत्यक्ष कलावंताला सुजाण कलादृष्टि नसली तरी एकवेळ चालेल. कलानिर्मितीची प्रक्रिया सुजाण असतेच असें नाही. उलट ती अबोधच असते, असें म्हणता येईल. प्रत्यक्ष निर्मितीच्या वेळीं कोणताहि कलावंत आपल्या कलादृष्टीविषयीं विचार करीत नाही. मी कशासाठीं लिहितों, गातों, रंगवितों वा खोदकाम करतो, इत्यादि विचार तो त्या क्रियेंत गुंतला [illegible] करीत नाही. त्याची क्रिया त्याच्या पूर्वीच्या विचाराने अभावितपणें [illegible]त होते, पूर्वीच्या मननाने रंजित होते. कित्येक कलावंतांच्या ठिकाणीं असा पूर्वविचार देखील आढळत न[illegible]ते स्वभावधर्माप्रमाणेंच निर्मिति करतात. आपण त्यांना अबोध कलावंत [illegible]nscious artist) म्हणतो. आजच्या ज्ञानपीडित व स्वतःच्या आ[illegible] भारावलेल्या जगांत अशा व्यक्ति विरळा. कित्येकदा अशी अबोध कला सुजाण, आदर्शनिष्ठ व मूलगामी विचारावर आधारलेल्या कलानिर्मिती-पेक्षा जिवंत व प्रभावीहि असते.

ही अबोध निर्मिति कलावंताच्या बाबतींत संभवते. परंतु टीका ही कला असली तरी सुजाण कला आहे. आपल्या मूल्यांच्या तर्कनिष्ठ आकलनावर ती अवलंबून आहे. तशीच तिला आपल्या सामाजिकतेची जाणीवही आव-श्यक आहे. आणि म्हणूनच टीकाकारांना सौन्दर्याच्या स्वरूपापासून कलावस्तूच्या सामाजिक परिणामापर्यंत सर्व कलाविषयक प्रश्नांचा पध्दतशीर विचार करणें प्राप्त होतें.

अर्थात् हें किती गुंतागुंतीचें आहे, हें आपण जाणतो. कलेतील सौन्दर्य या एका प्रश्नाच्या विचारासंबंधानें बोलावयाचें तर सौंदर्याचें चिरंतन, अंतिम

असें कांहीं स्वरूप आहे का, त्याची आपल्याला जाणीव होणें शक्य आहे का, युगायुगांतल्या सौन्दर्यकल्पनांचें स्वरूप कसें बदलून गेलें, त्यांच्याविषयींचें ऐतिहासिक सत्य काय आहे, असे अनेक प्रश्न या विषयाशीं निगडित आहेत. त्यांचा विचार करणें माझ्या शक्तीबाहेरचें तर आहेच, परंतु तसा करण्याचा प्रयत्नहि करूं लागलें तर येथें अनवस्थाप्रसंग उद्भवेल. आज सौन्दर्यविषयक कांही रूढ कल्पना मात्र मी आपल्यापुढे ठेवणार आहे. त्या प्रातिनिधिक आहेत, तशा आजच्या मराठी टीकेंत मान्यता पावलेल्या आहेत. त्यांत आपल्याला कोठें अपुरेपणा जाणवतो का, त्या कल्पनांच्या आधारावर आपण आपल्या कलाविषयक कल्पनांची उभारणी केली तर आपल्या कलेचें व टीकेचें स्वरूप काय होईल, या गोष्टी विचारांत घेण्याची मी आपणांस विनंती करणार आहे.

" सौंदर्याचा आत्मा सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता " अशी एक कल्पना आहे आणि म्हणून असें म्हटलें जातें कीं " सौंदर्य हें सत्य व शिवापेक्षां अधिक स्वयंपूर्ण आहे, अधिक स्वयंसिद्ध, अधिक स्वयंशासित आहे. " हे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे शब्द मी वापरीत आहे. ही कल्पना बरीच रुळलेली आहे, आपणा सर्वांना स्थूलपणें मान्य असलेली आहे, असें मला वाटतें. परंतु स्थूलपणें विचार करणें सोडलें व आपण या शब्दांचा नीट विचार करूं लागलों म्हणजे पहिला प्रश्न उभा राहतो तो हा की सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता या सर्व कल्पना सापेक्ष आहेत. मग यामध्ये संगति कशाशी ! ज्याच्याशीं सुसंवाद साधावयाचा तें संवादी काय व प्रमाणाचा मानदंड काय ? या सर्वांसाठीं बाह्य किंवा अपरविश्वांतलें असें कांहीहि आपण कल्पिलें नाहीं व सुंदरामध्यें अंतर्गत सुसंगति, अंतर्गत सुसंवाद व समप्रमाणता कल्पिली तर ही अंतर्गत सुसंगति वेगवेगळ्या भागांमध्ये संभवते. सौन्दर्याच्या साकल्याचे हे वेगवेगळे भाग कोणते ? हें निश्चित झाल्याशिवाय सौन्दर्य हें स्वयंसिद्ध व स्वयंपूर्ण आहे, या वाक्याचा अर्थ स्पष्ट होत नाहीं. या प्रश्नांची छाननी करण्याकरतां म्हणून आपण मराठी टीकाकारांचे अग्रणी व तत्वज्ञ असा बामन

मल्हारांकडे वळलों तर त्यांनी वाङ्मयाची प्रवृत्ति व ध्येयें यांचा विचार करतांना असें म्हटलें आहे आहे कीं " सौन्दर्य हें कशांत आहे हें साकल्याने सांगणें कठीण. पण त्यांत पुढील गुणांचा समावेश होतो यांत शंका नाही. सुंदर वाङ्मय काय किंवा सुंदर फूल, मूल, मूर्ति, स्त्री, गायन काय, त्यांत एक प्रकारची सुव्यवस्था पाहिजे, समप्रमाणता पाहिजे, प्रमाणबद्धता पाहिजे." येथेहि वर उपस्थित केलेले प्रश्न शिल्लकच राहतात. मात्र, असे मूलभूत प्रश्न अनुत्तरित राहिले आहेत, याची जाणीव वामन मल्हारांना होती, हें स्पष्ट आहे. या जाणिवेच्या पलीकडे जाऊन, उत्तराचा शोध करण्याचा प्रयत्न आपण केला पाहिजे, आजची निकड ही आहे, हें यावरून अधिकच स्पष्ट होतें. अधिक विश्लेषणाच्या व आजचे पुढारलेले विचार काय आहेत हें पाहण्याच्या हेतूने आपण मर्ढेकरांच्या विचारांकडे वळलों तर त्यांच्या 'आर्ट्स् अँड मॅन–या' ग्रंथांतील पहिल्या निबंधांत त्यांनी सौंदर्य म्हणजे काय हा प्रश्न उपस्थित केलेला आपल्याला आढळेल. परंतु त्यांनी सौंदर्याला अर्थाची किंवा आशयाची अपेक्षा नसते यावर भर दिला, आणि म्हटलें कीं " सौंदर्य हा असा एक गुण किंवा शक्ति आहे कीं जिच्या प्रकृतिधर्मामुळे आपण केवळ एखाद्या इंद्रियसंवेदनेंतच रंगून जातो. अशा स्थितींत त्या इंद्रियसंवेदनेशी निगडित असलेल्या ' अर्था ' ची आपल्याला जाणीव नसते. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचें तर सौंदर्य म्हणजे नाद, रंग, गति यासारख्या सृष्टीच्या एकाद्या विवक्षित अंगाचें केवळ नाद म्हणून किंवा रंग वा गति म्हणून वाटणारें आकर्षण होय. " या वर्णनाने देखील सौंदर्यजिज्ञासेचें समाधान होणार नाही. हें वर्णन अुजवी आहे. त्यावेळीं हातीं घेतलेल्या कामापुरतेंच आहे. याची मर्ढेकरांना जाणीव असावी, असें त्यांच्याच विवेचनावरून वाटतें. परंतु या जाणिवेकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे सौंदर्याच्या अनुभवाचा उगम इंद्रियसंवेदनेंत असला तरी असा अनुभव साकल्याने इंद्रियनिष्ठच असतो का हा पहिला प्रश्न उद्भवतो व नादासाठीं नाद, रंगासाठी रंग यांतून काही कलाकृति निर्माण झाल्या तरी जगांतील सर्वश्रेष्ठ कलाकृति केवळ या वृत्तींतून निर्माण झाल्या का, य

कलादृष्टीनें त्यांचा सर्वंकष आस्वाद आपल्याला घेतां येईल का, हाहि प्रश्न उद्भवतो. व पुढें असें आढळून येतें कीं मर्ढेकरांचा या ग्रंथांत व्यक्त झालेला काव्यविषयक दृष्टीकोण हा या गृहीत तत्त्वाचा अपरिहार्य परिणाम होय.

आपण विचारांत घेतलेल्या दोन्ही कल्पनांमध्ये असा अव्याप्तीचा दोष आढळून येईल. दुसरीही एक गोष्ट घेण्यास रखी आहे. सौंदर्याचा आत्मा सुसंगति, सुसंवाद, समप्रमाणता आहे, असें म्हणतांना आपलें लक्ष सुंदर वस्तूंवर केंद्रित होतें. हें वर्णन बहिर्मुख आहे, वस्तुनिष्ठ आहे. याच्या उलट मर्ढेकरांच्या मताप्रमाणे सौंदर्य म्हणजे एका विशिष्ठ इंद्रियसंवेदनेंतच रंगवून टाकणारी शक्ति. या वर्णनांत रसिकवृत्तीवर म्हणजे व्यक्तीवर लक्ष केंद्रित केलें जातें. सौंदर्य हें वस्तुनिष्ठ कीं व्यक्तिनिष्ठ हा वाद आपण पुष्कळ वेळां रंगवतो. पण वादासाठी वाद रंगविण्याची हौस पुरी झाली म्हणजे आपण हें मान्य करतो कीं सौंदर्य हा एक व्यक्ति-वस्तु-संबंध आहे व्यक्ति-वस्तु-संबंधांतून उदयास येणारी ही एक कल्पना आहे. एक भाव आहे, एक जाणीव आहे या कल्पनेचे, भावनेचें वा जाणिवेचें स्वरूप जसें कांहीं अंशी त्या वस्तूच्या गुणधर्मावर अवलंबून राहील, तसेंच त्या वस्तूच्या संबंधांत येणाऱ्या व्यक्तीच्या स्वधर्मावर व विशेषतः संस्कृतीवर अवलंबून राहील. कुठल्याहि संस्कृतीमध्ये मानवाचे वा मानवाच्या गटाचें जीवनविषयक प्रयोग सांठवलेले असतात. त्यांना वेष्टून राहणाऱ्या निसर्गाचें स्वरूप जाणण्याच्या त्यांच्या धडपडींत त्यांना लाभलेलें ज्ञान तींत सांठवलेलें असतें. त्या धडपडींत आलेले अनुभव, लाभलेला आनंद वा सोसावे लागलेलें दुःखहि त्या संस्कृतींतील कलाकृतींच्या वा सामाजिक ग्रंथांच्या अंतरंगांत सामावलेलें असतें. मानवाची ही सारी धडपड जीवनासाठीं असते. त्याला जगायचें असतें; दिवसानुदिवस शक्य तितक्या सुखानें स्वतःचा शक्य तितका सर्वांगीण विकास साधून जगावयाचें असतें. व म्हणून त्याला निसर्गाचें स्वरूप, स्वतः भोंवतालच्या स्वजातीयांच्या वृत्ति, परिवेष्टिणाऱ्या सर्व जीवनांतील शक्ति व त्यांचें रहस्य, हें जाणण्याची, आस्वादण्याची व शक्य तर त्यावर स्वामित्व मिळविण्याची आकांक्षा असते. जीवनाकांक्षा ही मानवी जीवनांतील सर्वांत प्रभावी शक्ति व त्याच्या

सर्व क्रियाशीलतेचें मूळ आहे. त्याचें ज्ञान, त्याची कला, त्याची शक्ति, त्याचा धर्म त्याचा ईश्वर हे सर्व त्याचा सर्वांगीण विकास ज्यांत शक्य होईल असें जीवन जगण्याच्या धडपडींतून निर्माण झालें आहे, त्याला लाभलें आहे. व म्हणून त्याच्या सौंदर्यविषयक कल्पनाहि या जीवनाकांक्षेशी निगडित आहेत. जें युगानुयुगाच्या प्रयोगांत व जीवनानुभवांत अबाधितपणें टिकतें तें आपण सत्य समजतो. जें युगानुयुगें मानवी मनाला आकर्षित करीत राहतें, मानवी वृत्तींना हेलावित राहतें, दुसऱ्या कोणत्याहि मानसिक क्रियेपेक्षां ज्याच्या आस्वादाच्या क्रियेनें मानवाला अधिक व सर्वांगीण जीवनानंद लाभल्यासारखा वाटतो, त्याला आपण चिरंतन सौंदर्य म्हणतो. युगानुयुगाच्या बदलत्या पण प्रगतिशील जीवनामध्ये जें मानवाला कल्याणकारी ठरतें त्याला आपण शिव म्हणतो. सत्य, सौंदर्य व शिव ही जीवनाची त्रिगुणात्मक अंगें आहेत. तीं सर्व जीवन-सापेक्ष आहेत; मानवाच्या अखंड व अनंत अशा जीवन प्रयोगांतून तीं उदयास आलेली आहेत. यांपैकी प्रत्येकाची प्रतीति व्यक्तिव्यक्तीला स्वतःच्या अंतरंगाच्या खोल गाभाऱ्यांतच येऊं शकते; परंतु ही व्यक्तिगत प्रतीति त्या त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचिताने रंगलेली असते. त्या सांस्कृतिक संचितांतून ती निर्माण झालेली असते. म्हणून सौंदर्याची प्रतीती हा जसा एक व्यक्ति-वस्तु-संबंध आहे, तसेंच तिचें स्वरूप व्यक्ति-समष्टि-संबंधावरहि अवलंबून असतें. [सा]धारण व्यक्तीला येणारी प्रतीती जवळ जवळ पूर्णपणें समष्टीमध्ये रुळलेल्या कल्पनांनी मर्यादित व ह्या कल्पनांवर अवलंबून असते. ती प्रतीतिक्षण त्या व्यक्तीला मोलाचा असला तरी त्यांत तेथवरच्या सांस्कृतिक संचिताचें केवळ प्रतीबिंब असतें; पुनरुच्चार असतो. संस्कृतीच्या विकासाच्या दृष्टीनें ही व्यक्तिगत प्रतीति मोलाची नसते. तींत ठराविकपणा असतो; नाविन्य, नवदृष्टि, प्रतिभेचा नवोन्मेष नसतो. प्रतिभावंताची सौंदर्यप्रतीति ठराविकाला आइले-घून, आपल्या सांस्कृतिक संचिताचें पाथेय बरोबर घेऊन, ज्ञाताच्या पलीकडे जाते. मानवी अनुभूतींच्या सीमारेषांच्या पलिकडे जाण्यासाठीं, मानवी अनुभूतींचें क्षितिज विस्तारण्यासाठी, तिची धडपड असते. म्हणून कधीकधी तिने

सांस्कृतिक संचिताचा धिक्कार केला, असा भास उत्पन्न होतो; ठराविकाशी तिचा झगडा होतो. परंतु या झगड्यांतून त्या ठराविकालाच नाविन्य येतें व त्या सांस्कृतिक संचितामध्ये नवजीवन ओतलें जातें. येथे सर्वोच्च कलेच्या मूलस्त्रोत सांपडू शकेल, असें मला वाटतें.

सौंदर्याच्या नवप्रतीतीमध्ये कलेचें मूळ असतें. ही प्रतीति व्यक्तिगत असते, पण अखेर समष्टिजीवनांत ती समाविष्ट होते; त्या व्यक्तीच्या सांस्कृतिक संचितांतून ती उदयास येते परंतु, अखेर त्या संचिताच्या विकासाला कारण होते. सौंदर्याच्या कल्पनेचा विकास या तऱ्हेने व्यक्ति व समष्टि, सांस्कृतिक संचित व नवानुभूति यांच्या आंदोलनांतून झालेला दिसतो व हा विकास मानवी जीवनाच्या विकासाला समांतर ठरतो. तो जीवनसापेक्ष असतो. सौंदर्याची कल्पना याप्रमाणें, सर्व दृष्टीनी अधिकाधिक विकसित जीवन जगण्याच्या मानवाच्या धडपडींतून उदयास येते व विकास पावते. हे लक्षांत घेतलें तर बऱ्याच कलाविषयक प्रश्नांचा उलगडा होतो, असें मला वाटतें.

आज माझ्या वांट्याला फार थोडा वेळ असुनहि त्या वेळांत मी आपणाला एका अतितात्त्विक विषयाचा विचार करण्याचे कष्ट दिले, परंतु आपण क्षमा कराल अशी मी आशा बाळगते. थोडेसें टीकाविषयक कार्य अंगावर घेतल्यामुळे मला टीकेच्या कांहीं मूलतत्त्वांना तोंड द्यावें लागत आहे. त्या माझ्या स्वतःच्या धडपडींत जें जाणवलें तेंच आपणांपुढे मांडण्याखेरिज दुसरें कांहीहि करणें मला शक्य नव्हतें शिवाय आज आपल्यापुढे येणाऱ्या रसव्यवस्थेच्या उपयुक्ततेच्या चर्चेच्या दृष्टीनेहि, सांस्कृतिक संचित व सौंदर्याची नवप्रतीती या विषयीं मी मांडलेले विचार अगदींच असंबद्ध ठरणार नाहीत असेंहि वाटतें.

मी कां लिहितें ?

खरें पाहिलें असतां 'मी कां लिहितें', असा विचार पडण्याइतकें मीं कांहीं लिहिलेंच नाहीं ! पंचवीस–तीस लघुकथा, चार पांच टीकात्मक लेख एवढें आजकालच्या साहित्यिक मागणीच्या व सुलभ छपाईच्या दिवसांत कोणीहि सहज लिहून टाकील. एवढ्या लिखाणानें कांहीं वाङ्मयीन कार्यसिद्धी झाली, असें तर कोणाला वाटणार नाहीच, पण उलटपक्षीं त्याचा कुणाला त्रासहि वाटणार नाहीं; त्रास वाटण्याइतकें त्याकडे कोणाचें लक्षच वेधलें जाणार नाहीं. मग हा प्रश्न उद्भवतो कोठें ?

पण हा प्रश्न वाचकांच्या दृष्टीनें नाहीं तरी स्वतःच्या आणिवेखातर तरी प्रत्येक हौशी लेखकानें देखील स्वतःला विचारण्यासारखा आहे. बहुतेक लेखक तो विचारीत असतीलहि. निदान अस्पष्टपणें तरी त्यांच्या मनांत ही प्रश्नोत्तर उद्भवत असतीलच, आणि मला वाटतें, या प्रश्नाला ज्या विशिष्ट तऱ्हेचें उत्तर

औरंगाबाद नभोवाणीच्या सौजन्यानें.

त्यांच्या मनाकडून दिलें जातें, त्याप्रमाणे त्यांच्या लेखनाचे गुणधर्महि निश्चित होत असावेत.

माझें स्वतःचें उत्तर मला कांही लेखनविषयक आठवणींत सांपडेल. 'मृगाचा पाऊस' ही माझी पहिली लघुकथा. मृग लागून दोन तीन दिवस झाले होते रोज वादळ होई. पावसाच्या प्रतीक्षेने मन भरून येई व पुनः वादळ निवळून जाई. शेवटीं एक दिवस पाऊस आला. प्रसन्नतेचे पूर वाहूं लागले. तोंवर कधींच जाणवलें नव्हतें. इतकें नवजीवन सळसळूं लागल्यासारखें वाटूं लागलें. निसर्गाची अदम्य जीवनशक्ति व निसर्गाचें सौंदर्य-रोमांचकारी, वेडावून टाकणारें सौंदर्य-याची जणूं नव्याने प्रतीति झाली. पण या रोमांचकारी क्षणींच दीनदुबळया मानवाचे कोण हाल! ना आसरा ना निवारा! असलाहि आसरा तरी आवश्यक गोष्टींसाठी तो सोडून पावसाशी झगडणें प्राप्त. त्यांतून मानवानेच निर्मिलेला जो दरिद्रनारायणाचा वर्ग त्याची तर अवस्था वर्णायलाच नको आपल्या जिवाची व आपल्या अवलंच्यांची कशीबशी जपणूक करण्यांत त्यांची सारी शक्ति वेचली जाते. 'छायाप्रकाश' या माझ्या शब्दचित्रांत याच विचाराची दुसरी एक बाजू आली आहे. निसर्गाचा जोम, त्याची भव्यता एकीकडे व हा हीन दीन मानव एकीकडे. हा विरोध कोणाहि विचारी माणसाला जाणवण्यासारखाच आहे. इतक्या अफाट दैवी संपत्तीचा वारसदार होऊनहि साधारण मनुष्य किती अकिंचन राहिला आहे व म्हणूनच निसर्गाच्या या अगाध सौंदर्यसागरांत राहूनहि किती कोरडा राहिला आहे, याची जाणीव मन हालवून सोडणारी आहे.

कधी काळींच साधारण माणसाचें मन व्यवहारापासून मोकळें होऊन निसर्गाच्या प्रांगणांत निर्भरपणें रमूं शकते व अशावेळीं त्याला जाणीव होते कीं, खरोखरी मानव हाहि एक निसर्गाचाच घटक. निसर्गातील आनंदाचे झरे त्याच्याच मालकीचे, त्यांच्यापासून नवजीवन प्राप्त करून घेऊन तो द्विगुणित उत्साहाने व वाढत्या समाजाने आपले व्यवहारिक कडे कढूं शकतो. 'गवताचें पातें' या लघुकथेंतील सदाशिवरावांना हीच प्रतीति आली.

बाकी, मानवी मनाचें चैतन्य व ओम राखावयाला निसर्गाच्या सौंदर्याची किंवा उदात्ततेची आवश्यकताच आहे, असें मात्र नाही. कधीं कधीं कोठ तरी कोनाकोपऱ्यांत अज्ञातपणें जीवन व्यतीत करणाऱ्या एखाद्या साध्या व्यक्तीच्या अंतःकरणांत आपल्याला अशा चैतन्याचे अखंड झरे दिसून येतात. त्या झऱ्यांनी त्यांच्या भोंवतालचें जीवन कैक वर्षें फुलत ठवलेलें असतें. व्यवहार-कटुतेनें किंवा स्वार्थानें ते गढुळलें जात नाहीत. या व्यक्तींची मानवता अखंड असते व त्यांच्या दिलदारपणानें व सत्वनिष्ठेनें त्यांच्याशीं क्षणकालहि ज्यांचा संबंध येतो त्यांचा मानवजातीवरील विश्वास दुणावतो. माझ्या 'माउली' या कथेंतील 'सरस्वती' किंवा 'जाईबाई' किंवा 'लहानी' यांच्याबद्दल मला असेंच वाटतें.

उच्चतम कलाकृति निर्माण करण्याचें सामर्थ्य या जाणिवेंत आहे, असें मला वाटतें. पण तसें आपल्या हातून जरी न झालें, तरी या जाणिवेला जी काय अभिव्यक्ति आपल्याकडून मिळेल तिच्यामुळे आपल्याला नवे डोळे, नवे कान मिळाल्यासारखें वाटतें, एवढें मात्र खास. जीवनसंशोधनाची एक नवीन वृत्ति निर्माण होते. निसर्गाच्या राज्यांतील पावसाच्या एकेका थेंबाचें, गवताच्या एकेका पात्याचें साभिप्राय सौंदर्य डोळ्यांत भरूं लागतें, तसेंच मानवी जीवनांतील रोजच्याच दृश्यांत नवीन आशय जाणवूं लागतो. भरल्या बाजारांत रस्त्यावर पडलेलें उष्टें टरबुजाचें साल अधाशीपणानें खाणारें भिकाऱ्याचें पोर पाहून, त्याच्या उभ्या जीवनाचा चित्रपट डोळ्यासमोर उभा राहतो. जातांयेतांहि कानावर आदळणारे कुत्सित स्वर, भांडखोर वाक्यें, जुलमी शब्द, जोडून जुळवून, त्यांच्यामागील घटनांचें परीक्षण करण्यांत मन कुशल होतें. परिस्थितीच्या विविध कणांचें विश्लेषण करणारें व त्यांच्या विराट स्वरूपाचें दर्शन घडवणारें एक सूक्ष्मदर्शक यंत्रच जणूं आपल्या हातीं लागतें व त्या दर्शनाच्या आधारावर, आपल्या अनुभूतींतून, जीवनाची नवी विरचना कर-ण्याची आकांक्षा आपल्या मनांत स्फुरण पावते. भावनांचें क्षितिज विस्तारतें व विचाराला धार येते. लेखनाचा इतर कांहीं उपयोग असो वा नसो-प्रामाणिक लेखनाचा, प्रतीतींतून उद्भवलेल्या लेखनाचा, स्वतः लेखकावर

मात्र निःसंशय परिणाम होतो. जीवन समजून घेण्याचा तो एक उत्तम मार्ग आहे, तसाच भावनांच्या विनयनाचा प्रामाणिक लेखन म्हणजे आत्मसंस्करण आहे; एक प्रकारची साधना आहे. उत्कटपणें जगण्याचा व जीवनाचा आनंद द्विगुणित करण्याचा तो मार्ग आहे.

आपल्याला कांहीं जाणवलें, सांपडलें, सांपडल्यासारखें वाटलेंहि तरी तें दुसऱ्याला सांगावेंसें वाटणें हा मनुष्यधर्मच आहे. 'संविभक्त दुःख' 'सह्यवेदन' होतें, हें कालिदासाच्या काळापासूनच आपल्याला माहीत आहे. पण निव्वळ दुःख सुसह्य करण्याच्या सुजाण हेतूमुळेच नव्हे, तर सर्व अनुभवांतच वांटेकरी हवे असण्याच्या मानसिक धर्मामुळे आपलें जीवनविषयक संशोधन, अनुभवांचें पडताळे दुसऱ्यापुढे सादर करण्याची इच्छा होते. शिळोप्याच्या गप्पागोष्टींपासून उच्चतम कलाकृतीपर्यंत सर्व मानवी. व्यवहारांत अनुभवनिवेदनाची ही प्रवृत्ति दिसून येते. अर्थात प्रत्येकाची तऱ्हा-वेगळी असते. कोणी वेगवेगळ्या नांवांच्या नायकनायिकांच्या जीवनकथा लिहू-नहि प्रत्येकाच्या द्वारें स्वतःचीच कथा निवेदन करतात; स्वतःच्या भावना परावर्तित करतात; स्वतःच्याच अंतर्जीवनाच्या जाळ्यांत गुरफटून राहतात. तर कोणी प्रथमपुरुषी एकवचनी लिखाण लिहूनहि भोंवतालच्या जीवनाचें दर्शन घडवतात. अशा वृत्तिवैचित्र्यामुळे व पद्धतीच्या प्रकारामुळे साहित्यांत व जीवनांतहि वेगवेगळ्या मूल्यश्रेणी निर्माण होतात; त्यांमध्ये संघर्ष उद्भवतो. लेखनाच्या थोड्या फार अनुभवानंतरही हा मूल्यामूल्याचा संघर्ष जाणवूं लागतो. कांही मूल्यें आपण चटदिशीं उचलून धरतो; अंतःकरणप्रवृत्तीमुळेच त्यांचा स्वीकार करतो. कांहींचा निषेध करतो; विचारपूर्वक, पद्धतशीरपणें त्यांचा पाडाव करण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्याला जें पटलें तें दुसऱ्यांना पटवण्याची पराकाष्ठा करणें. यांत तर मानवी संस्कृतीच्या विकासाचें मूळ आहे. या कार्या-साठी जेव्हां वाङ्मयाचा उपयोग केला जातो, तेव्हां तें कार्य शुद्धबुद्धीच्या द्वारां व भावनांच्या उदात्तीकरणाच्या मार्गानें केलें जातें व म्हणूनच त्या कार्याचा परिणाम चिरस्थायी होण्याचा संभव असतो.

संभव असतो, असेंच म्हणणें सुज्ञपणाचें. कारण मानवी जीवन हें दिवसानुदिवस इतकें गुंतागुंतीचें होत चाललें आहे व त्यावर इतक्या अनपेक्षित व प्रभावी शक्तींचा परिणाम प्रत्यही होत आहे की अमुक एका दिशेने प्रयत्न केल्यास त्याचा निश्चितपणें विवक्षित परिणाम होईल किंवा होतो, असें प्रतिपादन करणें शहाणपणाचें होणार नाही. वर्षानुवर्षे निःसंदिग्धपणें प्रचाराच्या सर्व आधुनिक साधनांच्या सहाय्याने जी मनोभूमिका तयार करण्याचें कार्य केलें जातें तिच्यांतूनहि अनेक वेळां वेगळेंच फळ निर्माण झालेलें दिसतें. मग कलावंताकडून कांहींशा अभावितपणेंच निर्मिल्या जाणाऱ्या व रसिकांच्या मनावर नकळत व अप्रत्यक्षपणेंच संस्कार करणाऱ्या कलाकृतींचा निश्चित परिणाम काय होतो, हें अजमावण्याचा प्रयत्न करणें किती व्यर्थ होय ? आणि जेथें एकंदर कलाकृतींबद्दलच ही स्थिति तेथें कोण्या एका व्यक्तीच्या चारदोन कृतींची काय खिजगणति ? आपल्या खटाटोपाच्या वास्तव मूल्याची जाणीव ठेवायला हें सारें लक्ष्यांत बाळगलेलें चांगलेंच. परंतु आपल्या प्रयत्नाचें हें परमाणुस्वरूप मनावर बिंबलेलें असलें तरीहि जीवनजिज्ञासेने भारलेलें व अनुभवांच्या निवेदनासाठीं धडपडणारें मन स्वस्थ बसत नाही, हें मात्र खरें. खडकाआडूनहि मान वर काढणाऱ्या लहानशा बीजाच्या अंकुराचाच धर्म हा. त्या अंकुराचें रोपटें, वेल, झाड होणारच, व तें रसप्रसन्न झालें कीं, त्याला फुलोरा येणारच. कविवर्य 'बी' यांनी एका रूपकाच्या सहाय्यानें काव्यनिर्मितीची उपपत्ति लावली आहे. ते म्हणतात, वेल रसप्रसन्न झाली कीं, तिला फुलोरा येणारच. त्या फुलांच्या भरवशावर ती संहारकालाच्या ज्वालांचीहि दिक्कत बाळगीत नाही. त्या फुलोरांत ती आत्मप्रतिमाच निर्मून ठेवते; स्वतःला एक परीने ती अमर करते व कालाच्या प्रभावाला सहजपणें झुगारून देते. क्षणजीवित्वाच्या शापांतून ती स्वतःला मुक्त करते. कलाकृतींच्या निर्मितीच्या वेळीं अमरत्वाची आस कितीशा सुजाणपणें कलावंताच्या मनांत वसत असते, कोण जाणें ! पण त्याला निर्मितीचा निर्भर, निर्हेतुक आनंद लाभतो एवढें मात्र निश्चित.